الجمـــــــهورية الجــــــزائرية الـــــــديمقراطية الشـــــــــعبية

وزارة التـــعليم و البـــحث العـــلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستــــــغانم

كلــــــــــــــــية الأدب و الفـــنون

قســــم اللــغة العــربية وآدابـــها

مشروع دراســات أدبية مقارنة

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

النموذج الأسطوري أوديب دراسة مقارنة بين سوفوكليس و توفيق الحكيم

من إعداد الطالبة :

مهداوي حنان

تحت إشراف الأستاذة :

أ.مسعودي فاطمة

السنة الدراسية 2016/2015

الإهداء

إلى تلك السيدة الحانية التي شقت لي طريق المعرفة وعبرته ، فخطت بها أول حرف من حروف اللغة العربية ، إلى من قال الله فيها : " واخفض لهما نجاح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "صدق الله العظيم .

إلى منبع الحب والأمل والحنان ، إلى من ربتني منذ نعومة أظافري ،

إلى أمي العزيزة فاطمة إلى والدي الطيب والحنون عفيف

إلى جدتي فاطمة التي لم تنسني بدعواتها طول حياتي الدراسية .

إلى أخواتي كريمة وسناء شمعتا الحب المنير .

إلى أخي الغالي كريم ، إلى خطيبي وزوج المستقبل لخضر ، إلى رفيقات دربي سليمة ، مليكة ، خيرة ، سمية .

إلى أستاذتي مسعودي فاطمة الغالية على قلبي .

إلى كل طلبة السنة الثانية ماستير أدب عربي دفعة 2016.

أهدي هذا البحث اعترافا وتقديرا وبرا ووفاء .

التشكرات

الحمد لله الذي من علينا بنعمة العلم ، وسهل علينا ما أشكل علينا فيه وأتم علينا نعمته في اتمام هذا البحث ، وصلى الله على سيدنا مشكاة الأنوار الذي علمه الله مالم يعلم وجعله لنا نورا نهتدي به

ومن ثم نتقدم بشكرنا الجزيل إلى كل أساتذتنا الذين جعلهم الله لنا سببا ، وأتم بهم فضله علينا ، وأن يجزيهم الله جزاء حسنا على ما حرصوا من تبليغ الرسالة لمن بعدهم ، فدخلوا بذلك في حب من أحبهم فقال :

" قم للمعلم وفه التبجيل ....كاد المعلم أن يكون رسولا "

نتقدم بالشكر أيضا إلى الأستاذة المشرفة فاطمة مسعودي التي تبنت هذا العمل وأشرفت عليه ، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها وآرائها القيمة وإلى الأساتذة الكرام الذين زرعوا فينا ثمرة العلم ، وإلى كل من مد لنا يد العون ليسهموا بشكل أو بآخر في إنجاز على البحث المتواضع ولو بالنصيحة أو الكلمة الطيبة

لكم منا جميعا جزيل الشكر وكبير العرفان والحمد والشكر لله جل جلاله .

مقدمـــــــــــــة

الحمد لله رب العالمين ، أكرمنا بالإسلام ، وأعزنا بالإسلام ، أنعم علينا بنبيه محمد صلى الله عليه وسلم فهدانا من الظلال وجمعنا من الشتات .

إن من أعمق الأبحاث اللغوية والأسطورية المعقدة بحث المقارنة في مجال الأسطورة إذ فيه ....أعناق أولي الاختصاص ، فهو الذي نجده في علم النفس والاجتماع والفلك إلى آخر ذلك ، فكل واحد من علماء هاته العلوم يبحث من وراء ذلك المقصود عن أبعاد الأسطورة ، أما إذا حاولنا أن نبحث عنها (الأسطورة) في المتن القرآني فإن التعقيد سيبدي آفق انتظاره واضح المعالم ، ناهيك عن الفعل سطر وعلاقته بالأسطورة .

اننا باقتحام المتن القرآني عن أصل كلمة " أسطورة " أول ما يقال في هذا الصدد أنها في كتاب الله المبين في آيات ملحوظة الكثرة لأنها تسع آيات ، لكون هذه الأخيرة (أسطورة) تجد منا نظرة تأمل فيها لتدبر معانيها ودلالتها ورمزيتها وذلك أكثر من وجه ، واقتصارنا على أسطورة " أوديب " لما لها من رواج على المستوى العربي خاصة والعالمي عامة ، فهي تعد من أكبر الأساطير اليونانية ، ومع ارتباطها بالمسرح أخذت منحنى آخر في التمثيل ، ولهذا كانت عزيمتنا قوية في هذا البحث من أجل أن نذلل قليلا من صعوبات غور البحث عن المعرفة الأسطورية .

ثم إن بحثنا عن الفعل عامة قادنا إلى النظر إليه كعنصر لساني فعال ، ضمن النسق الأسطوري ، وكعنصر نفسي من جهة وكعمل إجرامي يستحق العفوية من جهة أخرى ، إذن فكيف كان تحليل هذا الفعل ضمن الحوالية اللسانية ؟ وكيف جاز الاتهام على جريمة كانت خطوطها ضبابية منذ البداية ؟ وإلى أي مدى تعددت واختلفت الآراء في تحليلها ؟ هل طرأ تغيير على القصة عند انتقالها من أديب لآخر ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه لاحقا .

إن محاولتنا ضمن هذا الطرح تحاول أن تفك خيوط ظلام بين هاتين الرؤيتين نظرة سوفوكليس ونظرة توفيق الحكيم ، حيث اتبعنا في ذلك منهج المقارنة وهو منهج تحليلي وصفي ، فمهدنا لهذا البحث المتواضع بمدخل تناولنا فيه مفهوم الأسطورة ، تاريخ ظهورها

ثم انتقلنا إلى تحديد أنواع الأساطير لنصل إلى علاقة الأسطورة بالخرافة وتحديد نقطة التشابه بينهما إن وجدت ، اعتمدنا على ثلاثة فصول في هذا البحث ، الفصل الأول بعنوان المصادر الغربية للمسرح العربي ، فيحتوي على ثلاث مباحث ، أما المبحث الأول خصصناه بتعريف موجز للمسرح ، أما المبحث الثاني فقد عنوناه بالمسرح الغربي واتصاله بالمسرح العربي ، لقد أشرنا إلى جذور المسرح الغربي وكيف أن العرب استمدوا أسسه وقواعده لتطبيقها داخل المسرح العربي بطريقة صحيحة ، أما المبحث الثالث فقد عنوناه بظهور المسرح عند العرب وأسباب تأخره ، تناولنا فيه عزوف العرب عن نقل فكرة المسرح من الآداب الإغريقية كما أشرنا إلى بعض الظروف التي وقفت عائقا بين العرب والغرب مما أدت إلى تأخر هذا الفن ، أما الفصل الثاني فقد عنوناه بتأسيس نظرية المسرح الغربي ويحتوي على ثلاث مباحث ، أما المبحث الأول فقد تناولنا فيه جهود الرواد في ارساء المسرح العربي فوجدنا أن هناك نخبة من الأدباء العرب كان لهم الفضل في ظهور هذا الفن ، أشرنا إلى ذكر أسماء بعضهم ، فهم يعدون عمالقة المسرح العربي ، وأما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه توفيق الحكيم ونظرته للمسرح ، حيث يعد هذا الأخير المنبر الثري لأدب المسرح العربي في القرن العشرين ، أما المبحث الثالث تناولنا فيه ظهور مسرحية أوديب في المسرح المصري ، حيث أن مصر كانت البلد العربي السباق لمعرفة هذا الفن ، نظرا لروادها الذين كان لهم الفضل في البحث ، داخل أغوار هذا الفن ، وأخيرا نصل إلى الفصل الثالث ، والذي يحمل عنوان التراجيديا أو المسرح الإغريقي يحتوي على ثلاث مباحث ، المبحث الأول تعريف التراجيديا والبطل التراجيدي حيث أن الأول يكمل الثاني ، وجدنا أن التراجيديا تعبر عن مأساة ، والبطل التراجيدي له علاقة بالمأساة ، بل هو البؤرة التي تبنى عليها التراجيديا داخل الأسطورة ، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه مسرحية سوفوكليس قمنا بتلخيص المسرحية ، تعرفنا على أبعادها وشخصياتها وفي الأخير مبحث ثالث جاء على شكل تطبيق ، وهو أهم مبحث في هذا البحث ألا وهو بعنوان دراسة مقارنة بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم حول أنموذج " أوديب " أشرنا إلى أوجه التشابه وأوجه الاختلاف من منطلق رأي كل منها ، وكيفيه تحليلهما للمسرحية ، بالإضافة إلى الدور الذي قام به توفيق الحكيم الذي أعطى صبغة جديدة لهذه المسرحية ومن هنا أخذ بعدا

آخر كونها جاءت محفزة للقارئ أعطته الحرية المطلقة في نقدها وإبداء الرأي فيها ، كما توفيق الحكيم وأمثاله العمالقة المسرحيين ...... بمثابة مصباح أو جوهرة أنارت طريق العديد من القراء والأدباء الذين اختاروا المسرح كفن لدراستهم لقد أنار لهم سبل السير للوصول إلى الهدف .

هؤلاء الأدباء الكبار أمثال الحكيم وغيرهم جلبوا المسرح جلبا من خارجها ، ومع ذلك لا نستطيع أن ننكر جهدهم في زرع البذرة الأولى للمسرح في البلاد العربية كما أننا خرجنا بخاتمة في حوصلة النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث المتواضع ، ثم إن أي بحث لا بد أن تواجهه صعوبات حتى يخرج في ثوب أنيق ومشرف ، وكانت من بين الصعوبات التي واجهتنا قلة المراجع في مكتبتنا ، لكن بعض الأساتذة جزاهم الله عنا خير الجزاء ساعدونا بكتبهم القيمة ، فكانت زادا لنا طول البحث ، كما لا ننسى فضل الأستاذة المشرفة مسعودي فاطمة التي ذللت لنا كل الصعوبات التي واجهتنا ، وساعدتنا بتوجيهاتها القيمة ، فنشكرها جزيل الشكر .

المدخل :

أروع ما في الفن انه يقول شيئا لا تقوله الحياة برسم بالون او بالكلمة وقديما كان الفنان يمد يده ليتكلم ويرسم , وربما كان كلامه صلاة , وربما كان رسمه محاولة للخروج الى المطلق , غير أنه بدأ بالأعاجيب الصغيرة و كان كمن يمر بحلم وراء حلم حتى يستطيع على الايمان

لقد قالو عن العرب ان ماضيهم مجموعة حروب رحلات وراء كل ولم تكن ثقافة , الا ضرب من الادب الشفاهي الساذج قالوا انهم بعد ان خرجوا بالإسلام و التقوا بالعالم المتحضر في الصين و الهند و ايران – لم يستطيعوا ان يتعمقوا فنونها .

ولكي نشارك في الرد عليهم نقدم هذا البحث على انه جزء من تاريخنا للأساطير و الحكايات الخرافية و لأننا نتناول بالدراسة و التحاليل فصلا من مقتطفات توفيق الحكيم و تحليليه لمسرحية أوديب ملكا ومقارنة بين مسرحية سوفكليس بالإضافة الى اعطاء لمحة موجزة عن الاسطورة وبدايتها الحقيقية اردنا ان نعرف القارئ عن تاريخ ظهورها عن كل من العرب و الغرب وكذا المراحل التي مرت بها بالضافة الى ذكر انواعها , كون ان هذه الاخيرة بفضلها تسرب الوان الادب ومنها تحرر فكر الإنسان ليخلق نختلف أشكال الأدب ,

فالبشرية لم تعرف أقدم ولا اعرق من الاسطورة لتحتني احلامها و أمالها , وترسم دنياها المليئة بالتطلع والشادية إلى المعرفة ومن هنا كانت الاسطورة فب البدء منبع الالهام الادبي هده الاهمية للأسطورة تجعلها نفق امام السؤال الذي يجب أن يكون هو نقطة البدء هذا السؤال هو : ماهي الاسطورة ؟

تعريف الاسطورة

تفيد الاسطورة على الغالب الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات حيى الخرافات احيانا , وتفيد ايضا الاقاويل المنمقة المزخرفة التي لا نظام لها , وحتى انها تشبه الكلام الباطل .

وقد وردت في اللغة الفرنسية بمعنى الحادث (histoire) وفي اللغة الانجليزية بمعنى التاريخ (histoua)

وقد اتخذ الاسطورة معنى الحكاية , سواء اكان لها اصل مبالغ فيه ام لم يكن لها اصل " وزيدت الالف في اول الكلمة لتسهيل اللفظ لان العرب تابي لفظ الحرف الساكن كما هي الحال في كلمة افلاطون "1

وكلمة اسطورة هي من فعل سطر , وقد ورد تعريف مفصل لهذا الفعل ومشتقاته في لسان العرب (يقال بنى سطرا وغرس سطرا و السطر لخط و الكتابة) . قال عزوجل في قوله تعالى " وقالوا اساطير الاولين " خبر لابتداء محذوف المعنى , وقالوا الذي جاء به اساطير الاولين "2

لم يتفق العلماء تعريف الاسطورة فبعضهم يضعها في مقابل الملاحم لان هذه تأخذ أخبار الأبطال وتلك تختص بحكايات الالهة " فالأساطير مجموعة من التصورات المعقدة التي يستطيع المرء ان يفرق فها بين عدد محدد من الموضوعات العامة "[1]

---

[1] حسين الحاج حسين – الاسطورة عن العرب في الجاهلية المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع –بيروت 1998 ص 18

2 يعنى القران الكريم الذي انزله على النبي صلي الله عليه وسلم

3الطاهر احمد مكي . الادب المقارن اصوله , تطوره دار المعارف القاهرة 1987 ص 367

لابد من اتصل الكتاب , اي ان يكون هناك تقليد ادبي حتى تظل الدراسة تاريخية حقا , ولقد كتب الدارسون في دراسة الموضوعات أشياء كثيرة وحسنة حتى أصبح هذا الباب من الابواب التقليدية في دراسة الموضوعات غير ان معظم الدراسات ليس له شأن كبير ي تاريخ الادب

لان جل هذه المناهج لم يكن موضع ادب رفيع , باستثناء اسطورة الشيطان فقد اصبحت في العصر الحديث رمزا

الطاهر احمد مكي يقر بان اسطورة " الشيطان " لازالت لعمرنا هذا ركزا يقتدي به رغم ان هذا النموذج اخذ من الكتب المقدسة

الرومانسيون اتخذوا من الشيطان صورة المتمرد الذي طرد قهرا من عالم الخير , كذلك من بين الأدباء العرب الذين اتصلوا بلفظة شيطان العقاد في قصيدة طويلة عنوانها " ترجمة الشيطان " وهي كذلك تتمثل في مرحلة تمرد في حياته

" ربما كنت شخصيات الف ليلة وليلة من اكثر النماذج الاساطير رواجا "1هو من بين كتب قليلة تركت صداها و تأثيرها واضحا في كل الادب العالمية و وفي حجم الاستقبال الذي صادفته , والزواج الذي حيطت به

" وربما كانت شخصية " دون جوان " من اعظم النماذج الغربية التي حظيت بشهرة عالمية "2فشرقت وغربت ومثلت اتجاهات مختلفة من الطيش الى البوهيمية الى القلق الميتافيزيقي الى الهجاء الاجتماعي واختلف الباحثون في اصلها يرى الطاهر احمد مكي ان هناك من ردها الى البرتغال , او المانيا , او ايطاليا , او اسبانيا .

واقدم مسرحية تتحدث عنه الكاتب الاسباني تيرسودي مولينا مسرحية " سافر اشبيلية " [2]

---

[1] الطاهر احمد مكي المرجع السابق 369

2المرجع نفسه ص371

يبدو المصطلح " اسطورة " على درجة من الوضوح بحث لا يكاد يحتاج الى شرح . غير ان اختلاف التحديد وتدخل الدلالات لن يكون بعيدا اذا حاولنا ان نشرح . وربما زاد الاختلاف كلما امعنا في الشرح .

فالأسطورة " ما سطر القدماء . و الاساطير : الاباطيل و الخرفات بوجه عام "1 وليس مهما الكشف عن هذه الخرفات او الشكل الذي صغت به .

ومن العلماء الغرب من يقول " ان كلمة (اسطورة) مشتقة من الكلمة اليونانية (historia) بمعنى قصة "2

ولكن الباحثين عن اصول الاساطير يفترضون ان " الاسطورة تخفي معنى (حقيقيا) تحت معناها الظاهر "3 . انهم يقولون ان معنى الاسطورة قد يضيع في غمرة الارتباك أثناء سرد الراوي الأسطورة داتمة المطاطية هذا ما أشار إليه " سيموندز "

من خلال هذا التعاريف توصلنا إلى إن الأسطورة تختلف تعاريفها اختلافا جذريا وكل أديب له تعريف خاص نجد أيضا من بين هذه التعاريف التي تشمل الأسطورة " الأسطورة حكاية مقدسة انبثقت عن الشعائر الأولى "4.وفي تعريف أخر "الأسطورة " mythos " عند الإغريق كانت تعني أولى ما تعني شيء يتلفظ من الفم   Mouth فهي اذن " المنطوق المتعلق بطقس يمثل وما يعمل " 5

1 محمد حسين عبد الله أساطير عابرة الحضارات " الأسطورة و التشكيل " دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة د . ط 2000 ص 07
2 حسين مجيب المصري الماسورة بين العرب و الفرس و الترك الدار الثقافية للنشر القاهرة ط1 2000 ص 09
3 جعفر صادق الخليلي الأسطورة منشورات عويدات . بيروت – باريس ط1 1981 ص 11
4 فراس سواح الأسطورة و المعنى منشورات دار علاء الدين : دمشق 1998 ص 1412
5 جعفر صادق الخليلي المرجع السابق ص 64

وقد منحها هذا سلطة عظيمة على عقوا الناس ونفوسهم في زماننا , من خلال المنظومة الدينية التي تنتمي اليها وتثبت معتقدات تلك المنظومة وسطوتها على الاعتقاد و السلوك هدا ما اشار اليه فراس السواح حيث قلم بتحليل الاسطورة

فالأسطورة لم يعرفها الغرب فقط بل توسعت مجالاتها عبر انحاء المعمورة حتى العرب عرفوا معنى الاسطورة وكل اديب اعطاها تعريف خاصا بها مثلا

الطبري يكتفي بتفسير الاسطورة لغويا ويجعل المادة فيها من سطر اي كتب وبذلك يقصد الى انها القصص و الاحاديث المكتوبة حيث يقول " ان الاساطير جمع اسطار واسطورة مثل افكوهة و اضحوكة وجائز ان يكون الواحد اسطار مثل ابيات و ابايت و اقوال و اقاويل ومن قوله تعالى : (وكتاب مسطور) من سطر سطرا "1

و اصل الاسطورة هي مادة (س. ط .ر) حسب المعجم الغربي . و في معجم لسان العرب " لابن منطور المصري .كما في تاج العروس للزبيدي , وهما الاكثر توسعا وتفصيلا – ان السطر : الصف من الكتاب و الشجر و النخل ونحوها .و الجمع : اسطر و سطور و اساطير او ان " اساطير " جمع الجمع (الذي هو اسطر أو سطور"2 .

1 حسين مجيب المصري المرجع السابق ص 06
2 محمد حسن عبد الله المرجع السابق ص 70

1 -قال اليث : يقال سطر فلان علينا , يسطر اذا جاء بأحاديث تشبه الباطل يقال هو يسطر ما لا اصل له , اي يؤلف
2 -يقال : سطر فلان على فلان اذ زخرف له الاقاويل , ونمقها , وتلك الاقاويل : الاساطير
3 -وقال الزجاج في قوله تعالى : (و قالو أساطير الاولين) خبر الابتداء محذوف , المعنى : وقالوا الذي جاء به اساطير الاولين , معناه سطره الاولين .

فالأساطير " الاباطيل و الخرافات أي ما لا يمكن للعقل أن يصدقه "1. و الاساطير ما سطره الاولون , ولكن الدلالة الاولى هي التي ساءت وتبادرت .

وسنجد ان " ما سطره الاولون " ما لبث إن انحاز إلى ما سطر هؤلاء الأولون من خرافات وأباطيل

اما ما جاء حسب تعريف الراغب الاصفهاني في كتابه " المفردات غريب القران " يقدم لنا مفهوما اخر للأسطورة فيقول : " انها اي شيء كذبا وهينا "2

فصاحب هذا المعجم ألقراني يجعل الاسطورة مكتوبة و لابد ويسعنا من بعد إن نقول الأقدمين لم يقطعوا براي جازم اشتقاق الكلمة كما ان معظمهم اشترط في الأسطورة انن تكون مسطورة في كتب الاولين .

لقد جاءت اراء هؤلاء الادباء مختلفة وكل اديب يرى الاسطورة حسب مفهومه و حسب الواقع الذي يعيشه من منطلق انها ليست حقيقية , فهذه الاخيرة لتعد اللسان الناطق عن الظروف التي عاشها الانسان البدائي في العصر القديم

1 محمد حسين عبد الله المرجع السابق ص 70
2حسين مجيب المصري المرجع السابق ص 07

وقد جاء على لسان الدكتور محمد حسن عبد الله ان يستخلص امرين لمفهوم الاسطورة

الأول : إن كلمة " الأسطورة " وان كان استعمال الجمع (اساطير) هو الاكثر شيوعا – كانت معروفة و متداولة , في عصر نزول القران , و لهذا لم نجد احدا ممن عنى بغريب القران – كابن قتيبة (في كتابه : تأويل مشكل القران) و الامام الزركشي (في كتابه : البرهان في علوم القران) و الحافظ السيوطي (في كتابه : الاتقان في علوم القران) لم نجد أيا منهم قد توقف عند كلمة " اساطير " بان يعدها من الغريب او المستجلب من لغة اخرى فيحتاج الى تفسير على كثرة عنا يتهم وتفصيلهم في هذا .

الثاني : ان " الاساطير " غلب على معناها ما اصفاه العرب عليها ورجحته او اسسته اسباب النزول , فهي الخرفات و الاكاذيب , والكلام الباطل الذي لا اساس له وليس الاقوال التي سطرها السابقون على نحو ما بينا , فلعل هذا الانزياح في المعنى , او التخصيص , هو الذي صرف الفكر العربي الاسلامي عن الاهتمام (العلمي) بالأساطير

لقد اهتمت الدراسات متعددة – من زوايا مختلفة – بالأساطير و خصوصا الاساطير العربية او بعبارة اخرى غلاقة العرب بالأساطير"1 و التالي نستخلص ان علاقة العرب بالأساطير القدماء من الامم الاخرى و معرفتهم حقيقة لا انكار فيها , و انما الانكار يرد على اساس الفصية " اذ يتجاوز المعرفة الى ابداع الاساطير " وهذه قصة اخرى تحتاج الى الكشف عن اساسها وربما بعيدا عن الاساطير ذاتها .

1 بتصرف محمد حسن عبد الله : المرجع السابق ص 75

واهم نقطة ارتكازنا في هذا البحث هو " اسطورة اوديب " و المكانة التي حظيت بها حيث لقيت هذه الاخيرة اعجابا كبيرا ورواجا عند كتاب المسرح في مصر وقد بدا توفيق الحكيم . وهو الاكثر رعاية وعناية بالأسطورة على مستوياتها ومختلف مصادرها

فكان مسرحه الذي يؤثر كثير من الدارسين تسمية " المسرح الذهبي " ان توفيق الحكيم نفسه مصدر هذه التسمية اطلقها وصفا لعدد من مسرحياته , إذ قال عبارته الشهيرة " إني اليوم اقيم مسرحي داخل الذهن واجعل الممثلين افكارا تتحرك في المطلق من المعاني , مرتدية اثواب الرموز"1 .

لقد " اوديب " كما سبق القول باهتمام , خاص بدأ في الادب العالمية الفرنسية الخاصة , وترك اصدائه في مصر .

و في الاخير نستنتج ان الاسطورة كانت موجودة منذ القدم و الاساطير كانت متشابهة أو بالفظة أخرى متقاربة , حتى و أن اختلفت في تسمياتها , فهناك اساطير تفسر خلق الكون , وأخرى تصور قدم الصراع بين الخير و الشر و أخرى تتعقب مصير الانسان بعد الموت . و بالتالي هذه الاساطير القديمة لم تفقد قيمتها كما جاء في قول الدكتور محمد حسن عبد الله " الجانب المطلق (او الرمز) في الاسطورة جعلها قادرة على تجاوز دلالتها المرحلية "2 , ومن ثم وجد فيها العقل الحديث – بتأمله لها – رموزا فلسفية و فكرية تلائم اكتشافاته الجديدة في علم النفس , كما في الكون الواسع .

1 محمد حسن عبد الله – المرجع السابق ض 12

2بتصرف محمد حسن عبد الله – المرجع نفسه ص 21

يهتم بالأسطورة علماء الفلكلور و الاناسة و مؤرخو الديانات وعلماء الاجتماع .

و الاساطير هي " كل محوله الادب الى اساطير كل ما استطاعت ثقافة معينة أو ارادت تحويله الى اسطورة "1

و قد حافظت الاسطورة على ثلاث سيمات من (البنية) استخرجها جان بياجيه و هي : الشمولية – التحول – و التنظيم الذاتي .

"وقد اكتسبت الاساطير اليونانية و شموليتها هيمنة اوروبا الثقافية "2 ويميز برونيل بين ثلاث عناصر لتعريف الاسطورة : الوظائف , الاسطورة , السرد . وعرفها تو ما شيفيسكي بأنها نظام من الدوافع , اما تعريف ميرسيا الياد للأسطورة , فهي : " تروي الأسطورة قصة مقدسة , وتسرد حدث جرى في الزمن الاول , الزمن الأسطوري البدائي "3 .

ويعرفها جيلبير ديران بأنها (نظام دينامي من الرموز و النماذج و التصورات الخيالية التي تحاول أم تتألف مع حكاية , بتأثير مخطط ما) .

---

1 عز الدين المناصرة , النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي .ط.1 دار المجد لاوي للنشر و التوزيع . عمان الاردن .2005 ص196
2-المرجع نفسه 196
3- المرجع نفسه الصفحة نفسها

الاساطير في الواقع علم قديم , بل أزعم - مرة أخرى – انه اقدم مصدر لجميع المعارف الانسانية . "ومن هنا تربط كلمة اسطورة Myth دائما ببداية الناس او ببداية البشر قبل ان يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم و المعرفة و من الواضح أنها في هذه الحالة تمس المأثورات popular antiquities بأبعادها المادية و الروحية"1 . يقول ليفي برول " لم تنشأ الاساطير و الطقوس الجنائزية و عمليات السحر و الزراعة – فيما يبدوا – عن حاجة الرجل ابدائي الى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما عن العقل , لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة "2 .

فالأسطورة "هي محاولة الانسان الاول في تفسير الكون تفسيرا قوليا .... الاسطورة هي دين بدائي"3 .

الاسطورة على هذا النحو ضرب من الفلسفة , هي عملية تأمل من أجل اجابة عن أسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما , فتكون بطريقة أو بأخرى أشبه بالنبوءة التي ظهرة في تراث الاغريق , فثمة قضية مصير تشغل اي انسان فيذهب دلفي delphi كما ذهب اوديب يستنبئ عن مستقبله , وهنالك تكون الاجابة , ولا يجدي شيء تغيير المصير , لأنه قدر , أو لأن الالهة أمرت .

1 محمد كمال زكي , الاساطير دراسة حضارية مقارنة , دار العودة – بيروت . ط2 . 1997 ص 44
2 herberd .read zrt & souity . london .1964. 29
3 فاروق خو رشيد , اوديب الاسطورة عند العرب , مكتبة الثقافة الدينية القاهرة – ط1 . 2004 ص04

ويظل الانسان خائفا أو على صلة وثيقة بها , بتقديم القرابين لها كي يكسب ودها .

وليس هذا بوجه العام – ان الانسان قد بدا السؤال , فإنه منذ فتح عينيه لم يحاول جديا ان يفسر ظواهر طبيعية , " وذلك لأنه كان لا يعرف مجالا لها مستقلا عن نفسه , ولم يلفته شيء منها حتى شبي على طوقه و أدرك ان هناك امورا تحتاج إلى التفصيل "1

- **تاريخ ظهورها :**

ومن هنا نرى الأساطير وجدت منذ القدم و كان الانسان هو السباق لمعرفة محتواها و بالتالي تعد فرعا هاما من الانسانيات تربط بالعلم اللعنة العام من جهة و بالدراسات الادبية و النفسية من جهة أخرى

ويقول الكاتب الالماني فريدرش فون ديرلاين في كتابه " الحكاية الخرافية " من السهل ان تعثر على بذور الخرافة في جميع انحاء الارض فنحن نعثر عليها عند الشعوب الحضارات القديمة , كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكايات الخرافية مثل الهنود و العرب الكلتين , اذا صاغوها في اجمل صورة فنية لها كما غذوها بخيالهم و كسوها بالبهاء و الروعة ...." 2

وربما كان علينا ان نسرع و نقسن الاساطير التي بين ايدينا حتى نتمكن من التعرف على مدلولها ورصد منشأها و خط سيرها من بين الاساطير " نجد الاسطورة الطقوسية , الاسطورة التعليلية , الاسطورة الرمزية , و الأسطورة التاريخية "3 .

1 محمد كمال زكي – المرجع السابق ص 45
2 فاروق خورشيد – المرجع السابق ص 04
3 المرجع نفسه ص 07

انواع الاساطير

الأسطورة الطقوسية :

على هذا نستطيع ان نقول ان العرب لم يحتفظوا لنا بالأساطير الطقوسية اي تلك التي تعد الترجمة القولية للطقوس الوثنية ... فمع القضاء على الوثنية قضي تماما على كل ما صاحبها من طقوس حركية و قولية معا ... في الحقيقة استطاع الوجدان العربي ان يهرب اسداء لكثير منها و يتسلل بها عبر التاريخ .... "1

فمن الواضح ارتبطت اساسا بعمليات العبادة , مهما يكن شكلها وطريقتها و عنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل ان تصبح "حكاية " لهذه الطقوس و يمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية حتى يتمكن منشده من ان يسترجع الموقف الذي يسفه ونستطيع ان نقدم نشيد انوما اديتش enuma elish الذي ينشده الكهنة مثالا النوع " و قد ارتبط النشيد – او ترنيم – بطقوس جنائزية في عيد اول السنة , حيث تتمثل كل ملامح الأسطورة الخلق "2

و يجعل بعض الباحثين لهذ الاسطورة الطقوسية نظيرا عند المصريين . و نقصد اساطير اوزيريس , نسميها هكذا لأنها متشبعة حيث تصف الكون وعملة الخلق وحياة الإنسان ويرى

هوك "أن تشابه كبير بين أسطورة الخليقة في حكايات المصريين وملحمة الخلق الأكاديمي"3 .

لكنه يبين على سبيل المثال ان " اوزيريس " الذي يموت بانتهاء زمن الخصب

1[11]فروق خورشيد مرجع سابق , ص 80
2 احمد كمال زكي , مرجع سابق ص 47
3 مرجع نفسه ص 47

ويحيا مع عودته , " يجلس على الكرسي القضاء و يقرر مصير الارواح التي ارتحلت الى العالم الخر , فتبدوا من هنا الصلة بطقوس التحنيط "1.

و ثمة مواقف اخرى من الاسطورة تبرز تماما عند الترتيل الشعائري " و يصاحب هذا الترتيل النسوة وهن يضعن دمية ترمز لأوزيريس الممزق و يلقي بها في نهر النيل و ذلك احياء لذكرى طرحة في الماء داخل الصندوق "2

الاسطورة التعليمية :

هي التي تحاول الظواهر الكونية حولها وقبله فننسبها الى قوى غير ظاهرة في حكي روائى يربط بن الفكرة و الحركة و يجسد الظواهر لتسبح كائنات متحركة تؤثر و تتأثر بغيرها فمما لاشك فيه ان كتب التاريخ و كتب الادب العربي و خاصة كتب التفسير قد حفلت بالكثير مما هو اصداء لهذ الاساطير فمن ذلك مثلا .... اسطورة خلق الكون وما اصل الماء و الهوا و الطين و النار , و البرق و الرعد و المطر و النور و كيف تتولد بعضاها عن بعض و لم يتداخل تأثير بعضها في البعض الاخر

ومنها كذلك " حكايات السحر و أساطير الكهانة و احاديث الرومانيات فيما بعد و امكانات اصحاب الاتصال الروحي في التأثير بل وعلى الزمان ....."3 و تمكن التعليل الاسطوري من هنا ان يتحرر من سيطرة " الشفيع " و " الوسيط " و يقول فيما يرى ما يشاء , فجاء لنا في الحكايات المختلفة حشد هائل من تفسيرات كعملية شروق الشمس و غروبها وازدهار الارض .

1 احمد كمال زكي، مرجع سابق ص 47
2 مرجع نفسه ص 48
3 فاروق خو رشيد , مرجع سابق , ص 07

في الربيع و جد بها في الشتاء و ثورة البحر او هياج النهر أو طلوع القمر و اختناقه أو " وجود البقع في جلد الفهد , أو ما يجري هذا المجرى مما يلفت النظر " 1

و بالاختصار فان التعليل كان بداية العلم قبل الفلسفة و شارك السحر في المهمة قبل ان يرتبط بالدين , " بحيث كانت الشعائر الدينية والسحرية تمارس في وقت واحد و تتردد الصلوات و التعازيم في نفس الصوت المترنم , دون أن يبدو أي تناقض في هذا السلوك العجيب لأحد "2

الاسطورة الرمزية :

فهي الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل اذ تتحول القوة الى رمز مجسد و تخلع صفات الانسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين , و يمتزج في بعضها قدرات الانسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول و التغلب عليه " الاساطير التي تمثل معنى امومة الارض و معنى الارتباط الإنسان بها"3 و الأساطير التي تجسد العبور اي عبور البطل الى مرحلة النضج الفكري وكذلك الاساطير التي تحدث عن موت البطل وعن رمز ولادته والمتبقيات في السير الشعبية و الملاحم العربية تشير الى تأثر كبير بهذه الاساطير وما يتبقى منها في ضمير اصحاب السير والملاحم

ومن يتضح لنا ان مرحلة الاسطورة الرمزية هي اكثر مرحلة تعقيدا من المراحل التي قطعتها الاساطير الطقوسية و التعليلية فهي تعد اقرب من الاسورة التعليلية كونها تحمل تعابير مجازية في طياتها و تعبر عن فكرة دينية او كوتيه

1 [13]فاروق خو رشيد المرجع السابق ص7
2 المرجع نفس صفحة نفسها
3 احمد كمال زكي الأساطير المرجع السابق ص 8

الاسطورة التاريخسطورة : legend myth

فهي تاريخ او خرافة معا او تتضمن عناصر تاريخية و مجموعة خوارق نأخذ اطار الحكاية و هذه الحكاية – "لأنها تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين – تنقل بالتواتر من جيل إلى جيل "1 و منها في تراثنا حكاية "داحس و الغبراء" و حكاية " الجر همي التائه " و " يوم ما قط " الذي يشكل ملحمة بطلها امرؤ القيس تبدآ بيوم الكلام الاول و في تراث الاغريق " حرب طروادة " و عند البابليين " ملحمة جلجاميش " وعند جماعات من الزنوج لايزالون يعشون خرافة " صحبة الكلب الإنسان "2

و في هذا اللون من الاساطير يتم ارتفاع البطل بحكم قدراته او بحكم ادواته الى مصاف اصحاب القدرات الخارقة فيأتون بالمعجزات ويحققون لأنفسهم او للرمز الذي يرمزون اليه الانتصار على القدر او القى المعرفة للإنسان و بعض الاساطير تحمل بالفعل لإبطالها عمق الرمز في الانتصار على يضايق الإنسان " ويغل قواه ويحد من قدراته , بينما تحمل بعض الاساطير الاخرى تمجيد اعمال الانسان القوى , مختلفة في منطقتها , ومكثفة الى بؤة تتجمع حولها كل ملامح العظمة المترسبة في نفس الانسان في بحثه عن الخلود و بقاء الصيت"3 .

1 فااروق خورشيد المرجع السابق ص 51
2 المرجع نفسه الصفحة نفسها
3 امد كمال زلمي الاساطير المرجع السابق ص08

بين الأسطورة و الخرافة :

كثير من الدارسين يجعلون الحكاية الخرافية لونا من الوان الاساطير و , و بخاصة إذا اعتبرت عملية إخراج موضوعي لنزاعات خفية و كثير اخرون يردونها الى الطوطمية او الروحانية او السحر او النبوءة التي اشتهرت بها الشعوب في مراحلها الاولى

وعند بعض المشتغلين بالميثولوجيا توضع الحكاية الخرافية – بما فيها من اعجاز – في صف مع ما يسمى بالأسطورة الاخيار و الاشرار " وتكتسب هذه صفة الغرابة على النحو تبسطه الروايات التي تتعلق بالشاعر امية بين أبي الصلت "1

ويقول فريريك فون ديرلاين " إن معظم الحكايات الخرافية تسيق كل تاريخ مدون "2 وترجع إلى عالم اخر من الدين و الفكر او الاعتقاد , فتمتزج من هنا بالأساطير , ولكن يجب الا نردها جميعا الى عصور قديمة يلفها الغموض , وذلك لان روتها من القاصين غيروها في حدود طاقتهم الابداعية , واذا كان ثمة حكايات خرافية ترتبط دائما بالأساطير – كما يقول الالماني – فنحن نملك ان نجدد لها تواريخ معينة , بل كذلك نعرف انها لن تتخذ صورتها التي تبدوا عليها اليوم إلا في عصور متأخرة .

ولما كانت الحكايات الخرافية في الصل مجموعة من الاخبار تتصل بتحارب الانسانية منذ قديم , فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها و نقلها بالرواية – غير المدونة – عبر الاجيال و من هنا صارت أهم أنواع التراث الشعبي و على الرغم من انها غائمة – غالبا – و ظهور ابطاله بلا ابعاد و لا ملامح مميزة , "فإنها تشكل عالما يوازي عالم الناس و يبدوا هذا العالم اليفا و تربط احداثه بالبطل يواجه القوى الغيبية الخارقة "3

---

1 نبيلة إبراهيم , الحكاية الخرافية , نهضة مصر ط 1 1965 ص 09

2 المرجع نفسه الصفحة نفسها

3 احمد كمال زكي الأساطير المرجع السابق ص 63

و احسب إننا نستطيع أن نقول أن الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساسا لها وإنما تعتمد البطل ، و هي تختار من الأحداث ما يلقى الضوء على شخصيته ويؤثر في حركة هذا مع امتلائها بالأمور التي لا تقع في عالمنا من هذه النقطة دخلت أقاصيص الحيوان مجال الحكاية الخرافية ونقلت عن اليونان إلى اللاتينية باسم فابولات faboupa

على أن ذكر اليونان هنا لا يعي قط أنهم أصحاب الفابولات ، و بالتالي ليسوا هم أول واصعي الحكايات الخرافية ، وإلا كان علينا أن نزعم لهم الأولوية في صنع الأساطير أن الدراسات المقارنة تؤكد أن مصر كذلك مابين النهرين – أن لم تكن الجزيرة العربية – مهد الأساطير

ويشير صامويل هوك إلى أن ملحمة جلجاميس التي تضمنت أسطورة الطوفان وبطولة ملك ارك erech شبه الأسطوري الوارد اسمه كخامس ملك في سلالة السومرية تؤلف أدبا شعبيا في منطقة الشرق الأدبي القديم .

ولعلنا نخلص من أقوال اريسطوا إلى الحقيقتين التاليتين : إلى أن القدماء لم يفصلوا بين الأسطورة و الحكاية الخرافية ، إلى أن كلا منها بعيد عن التاريخ المحقق "1 وإذا يصبح المجال أمام الرواية أكثر اتساعا للإبداع او للتعبير و التحريف بحيث يمكن القول انه اوجد حكاية أو أسطورة جديدة .

ولكن هناك حكاية خرافية أخرى نقلت ألينا مكتوبة ومنها – على مقدمتها – حكاية ايخونرسيس وبعض هذه الحكايات ورد في التراث العربي كسيرة سيف بن زين و هذه صاغها المؤلف المسلم المجهول أو المؤلفون المجهولون على ركام من إخبار الملك اليماني الذي اختلطت وقائع حياته بعناصر الخيال الجامح ، وكذلك سيرة عنترة ابن شداد ، وقد بدأها الأصمعي بجمع أخبار ذلك الشاعر الفارس وهي تبدوا بطبيعة أسطورية legendary أكثر منها خرافية mythical

1 احمد كمال زكي ، مرجع سابق ص 67

وهناك بعد ذلك حكايات خرافية يعيد صياغتها كبار الأدب و الشعراء برغم لا معقوليتها و تسطح إحداثها ، ولعلى " جوته " شاعر ألماني الكبير واحد من أشهر هؤلاء الذين عانوا بالخرافات . فقد نظم حكاية " الأفعى الخضراء " و " حكاية زهرة السوسن الجميلة " ضمن مجموعة ألوان من حكايات الترفيه عند المهاجرين الألمان " ولم يكن الهدف ترفيهي بقدر ما كان تربويا أخلاقيا "1

ونجح في نقل الحكاية الخرافية من المفهوم الضيق إلى المفهوم الإنساني الواسع ، فكأنه أراد إن يرتفع بالأدب الشعبي من حيث القيمة إلى الأدب الرسمي إذ صحت تلك التسمية

و يقول ديرفون لاين إن " نوقاليس " نمى فكرة جوتيه عن الحكاية الخرافية " إذا كان يرى إن الحكاية الخرافية تعد أسمى صورة للأدب بوجه عام " ويتمثل هذا في أدق صورة في حكاية البصيلة و الدم الوردي ، وهي إحدى حكاية تعاليم سايس "2

وواضح من هذا كله إن الحكايات الخرافية من أهم يعني تحليله علماء الحضارة ، ولشيوعه في الأدب الشعبي و عناية الأدباء الرسميين يثير دائما قضية اللاوعي الجماعي الذي صدر عنه كارل بورج ، إذ إن شأن إذا كان شأن الصورة التي تظهر في الأحلام ، فلابد أنها تنشأ أيضا في ضوء النماذج العليا ومن ثم لا مختصة إطلاقا – أو على طول الخط – بكل أسطورة تامة التكوين وإنما هي تختص بالعناصر المكونة لها . " ونتاج اللاشعور أو هو كشف للجانب اللاشعوري من النفس دون إرادة منها "3.

ويؤيد ما نذهب إليه قولة بعض الباحثين إننا ونعجز عن التفرقة بين الأسطورة و الخرافة . و أرسطو لم يفرق بين الخرافة و الأسطورة بل أدرك إنهما لا تختلفان في شيء ، كما ندرك من كتابة " في الشعر " ويعد الشاعر صناع الخرافات و الأساطير .

---

3 نبيلة إبراهيم ، مرجع سابق ص 21
2 مرجع نفسه ص 53
3 المرجع نفسه ص 70

ولما وكانت الحكايات في الأصل مجموعة من الإخبار عن تجارب الإنسان منذ القدم .حرص الناس على نقلها بالرواية غير مدونة عبر التاريخ لذلك "أصبحت من التراث في المكان الملحوظ . "1 ونحن لا نميل إلى الأخذ برأي اريسطو القائل بأن الشعر أساطير و خرافات .

و بالتالي قد تعددت الآراء و الاختلافات حول اعتبار الأسطورة خرافة و الخرافة أسطورة ولا يوجد رأي واحد يقر بصحة المعني بلا أن كلامها واحد ، إلى أن أغلبية الآراء اتفقوا على أن الأسطورة خرافة لأنهما تقومان على أساس الخيال أي أنهما بعيدان كل البعد عن الواقع

1 حسين موجيب المصري ، مرجع سابق ص 12

اقترب توفيق الحكيم من عالم المسرح يوم كان طالبا في الثانوية كممثل وكاتب ، ويذكر أن أول مسرحية كتبها كانت" الضيف الثقيل" وكان ذلك سنة 1919 و كل ما يتذكره الحكيم أنها كانت من وحي الاستعمار الإيطالي الذي حل كالضيف الثقيل بلا دعوة و لا يود الانصراف"1 .

وبدأ الحكيم الكتابة المسرحية يوم كانت مصر تعج بالعديد من الفرق المسرحية التي تنافسه ،لكنه فضل التعامل مع فرقة عكاشة التي حضت بدعم من أمهات الرواية ، وقدمت له مسرحية "خال سليمان"عام 1923."2

و العلاقة بين الشعر و المسرح قديمة فميلاد المسرح الإغريق كان قد اشتهر ، تربى و ترعرع في كنفه ، وظل المسرح الأوربي محافظ على الشعر الذي حفظ للمآسي جلالها ،و أعطى للأبطال التراجين بين المكانة الرفيعة" و الأديب الموهوب هو الذي يجعلك تدرك عمقا جديدا كلما أعدت قراءة أعماله"3

فالنص المسرحي يكتب أساسا للتمثيل الذي هو فن يرتبط بالإنسان و الفن من اختصاص الإنسان وهو فعل هادف.

نرى أن الحكيم جعل التمثيل من اختصاص الإنسان و اشترط أن يدور الحدث حول حياته لذا نجده يقول : الاختيار الجيد للموضوع هو كسب نصف رهان المعركة"4

---

1 توفيق الحكيم وأديب الملك ، المكتبة النموذجية العالمية،مصر،د،ت،ص26-27
2 مرجع سابق ، ص80
3 توفيق الحكيم،زهرة العمر،دار الكتابة اللبنانية،بيروت لبنان ،ط11975،ص135
4 توفيق الحكيم،فن الأدب،دار الكتابة اللبنانية،بيروت،لبنان،ط2،1973،ص143

ويقر الحكيم نفسه أن اعتماد المسرح اليوناني على الأساطير الوثنية قد يحول دون فهم المسرحيات اليونانية لو ترجمت إلى العربية في العصور الإسلامية الأولى. [1]

و يسوق نصيحة الناقد "فرانسيس سارسي" لجمهور مسرح "الكوميدي فرانسيز" خلال عرض "اوديب ملكا" عام 1881. حيث نصح الجمهور و لاسيما النساء بفتح معجم للمثيولوجيا ومعرفة ملخص الأسطورة.

ولكن هذا العامل لدى الدكتور عز الدين إسماعيل ليفسر غياب المسرح عند العرب قديما حتى وإن كان ميلاد المسرح "يحتاج فعلا إلى مدينة مستقرة وحياة اجتماعية موحدة و مكتملة"[2]

كما يذهب الحكيم إلى أن العرب عرفوا بعدم الاستقرار في حين أن الاستقرار عامل هام لإنشاء المسرح،وهو ما ذهب إليه أيضا الدكتور عبد الرحمن صدقي حيث يقول :"و الغالب على الظن عندنا أن العرب الأقدمين يختلفون عن أهل الحضارات الأولى المشار إليها حتى نتوقع أن يكون لهم المسرح الديني الذي كان عند الفراعنة و اليونان و الهند وغيرهم ،فإنهم كانوا قبائل متنقلة لا يطول بها الاستقرار إذا كانوا يؤثرون أن يعيشوا أحرارا على أن يقيموا تحت خير سلطان واحد و سلطة كهنوتية موحدة قوية وهذه الحال لا تشبه الحال التي أدت إلى نشأة المسرح في الحضارات الأولى "[3]

[1]حميد علاوي، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم موفم، الجزائر ،ب ط 2008،ص24
[2] ينظر،د، عز الدين اسماعيل ،قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر،دار الفكر العربي ،د.ت،ص54
[3]عبد الرحمن صدقي،المسرح في العصور الوسطى و العربي ،الهيئة العامة للتأليف و النشر، دار الكتاب العربي،د،ت،ص190

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن كل الشروط التي أدت إلي ظهور المسرح عند اليونان قد توفرت للعرب في الجاهلية وهي وجود الشعراء والديانة الوثنية و الاحتفال الموسمي المتكرر كل موسم حج، ويتضمن مجيء الجمهور كل عام.

وقد نشأ المسرح اليوناني في البعد الديني كما هو معروف ،فما السبب إذن في تأخر ظهور المسرح العربي إلى نهاية القرن التاسع عشر؟

يذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن "العرب عرفوا الشاعر الغنائي المتكامل و لم يعرفوا الشاعر الدراسي الذي ينشئ المسرح أو الشعر التمثيلي و الذي يستطيع تحويل أحداث الحياة ووقائعها إلى مسرحيات"[1].

و قد تعددت الآراء حول تعديل هذا التأخر،وذهب كثير من الدارسين مذاهب متناقضة في تفسير هذه الظاهرة يقول الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في هذا الصدد و على الرغم من اقتناعنا منذ البداية بأنه لا قيمة أساسا لمثل هذا التساؤل "لأن الفن المسرحي ليس سوى شكل أدبي يفرغ فيه الكاتب تجاربه في الحياة و الناس شأنه في ذلك شأن الفنون الأدبية الأخرى"[2] و أن تأخر ظهوره في أدب أمة من الأمم ليس دليلا على تأخرها الأدبي ،فمن المفيد أن نناقش تلك الآراء المختلفة التي تدور حول هذا الموضوع.

[1]عز الدين إسماعيل،مرجع سابق ،ص47

[2]ابراهيم عبد الرحمن،مرجع سابق، ص62

ومع بداية تفتح العرب على الغرب وجد فن المسرح مكانا له في الأدب العربي ،ولا ننسى جهود الكتاب المسرحين الأوائل "كشوقي"،و"توفيق الحكيم" و "دورهم في إرساء دعائم الشكل المسرحي في مصر"[1].

ويقر يعقوب صنوع،وهو أحد رواد المسرح العربي أنه تأثر بالفرق بين المسرحية الغربية في إنشاء فرقتة المسرحية حيث قال:

"و إن كان لا بد لي من أن اعترف فلأقل إذن أن أزليات و و les farces الملاهي

les comédies و الغنائيات les opérettes والمسرحيات العصرية drames

التي قدمت على ذلك المسرح

- مـ

سرح حديقة الأزبكية هي التي أوحت لي بفكرة إنشاء مسرحي العربي...."[2]

---

[1]سيد محمد السيد عبد المعطي صالح،قراءات نقدية،ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر 1991،ص173

[2]يعوب ضنوع،المسرحية في الأدب العربي الحديث 1947،1914،دار الثقافة بيروت لبنان،ط2،1967،ص80

وكانت تجربة الحكيم في التأليف المسرحي غنية جدا حيث استلهم ألف ليلة و ليلة في"شهرزاد"و القصص الديني في" أهل الكهف" و" سليمان الحكيم"،و استلهم الأسطورة الشرقية في"إيزيس" و "بين الحلم و الحقيقة"واستلهم الأسطورة الغربية في "بجماليون"و المسرح اليوناني في" براكسا أو مشكلة الحلم" و أوديب الملك".

وكتب المسرحية الذهنية في "بجماليون"و" السلطان الحائر" و غيرهما و جنح إلى تيار اللامعقول في"ياطلع الشجرة"،لكن ذلك كان من باب التجربة لا الإقناع في الأدب يمكن أن يخلص له الحكيم"1

ولم يسر إنتاج الحكيم الأدبي في خط واحد ،بل كان كثير التجريب ياستهويه تيار أدبي فيركب أمواجه،بيد أن سرعان ما يتوقف عن ملاحقته.

ويعتبر الدكتور مندور أن الحكيم طور مفهومه للفن المسرحي بين ثلاث مراحل هي:

أ) **مرحلة مسرح الحياة:** وتضم في نظره مندور ما كتب الحكيم بين 1943و1951 وجمعت مسرحياتها في مجلدين هما "مسرح المجتمع" و "المسرح الممنوع".

وتنتقد السلوك الاجتماعي و الأخلاقي و تبرز رأي المؤلف في الحياة الاجتماعية.

ب) **مرحلة المسرح الذهني:**وتضم المسرحيات التي تناقش أفكار ا ذهنية متخذة طابع الرموز،وتضم مسرحيات "أهل الكهف" ، "شهرزاد" و "بجماليون"،وغيرها من المسرحيات التي تعتمد على أفكار مجردة بدل الصراع المادي .

ت) **مرحلة المسرح الهادف:** وتضم هذه المرحلة المسرحيات التي كتبها الحكيم بعد ثورة 1952،وجاءت صدى لفلسفة جديدة ،وروح جديدة ومنها "الأيدي الناعمة"،"الصفقة"،"أشواك السلام".

1 حميد علاوي،مرجع سابق،ص31

وفي نظر مندور لا يسعى الحكيم في هذه المسرحيات إلى الكشف عن بعض حقائق الحياة أو تقديم نقد لبعض أحداثها " بل سعى إلى ترسيخ فكرة عملية قيادية في الحياة وتجسيدها في عمل درامي"1

امتد إنتاج الحكيم الأدبي عبر أزيد من نصف قرن ،واتسم بالتنوع،حيث كتب مختلف الأنواع الأدبية مثل المسرحية و الرواية و القصة و الخواطر و المقالات و غيرها ،"ويمثل الإنتاج المسرحي في المائة من مجموع أعماله."2

ويعد الحكيم من"أكبر الكتاب العرب حديثا عن التجربة الأدبية و الفكرية "3 ،حيث أوضح رؤيته للكثير من القضايا النقدية المتعلقة بالمسرح و الأدب و الفكر و النقد مما يجعل التوقف عند تلك الآراء ودراستها أمرا مفيدا للغاية في فهم تجربة المسرح العربي من خلال أفكار ورؤى أحد أبرز المساهمين في هذه التجربة.

1 مندور محمد،مسرح توفيق الحكيم،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة،ط3.د.ث،ص107-108
2 ينظرجان فونتان،الموت والإنبعاث في مسرح توفيق الحكيم،ترجمة محمد قوبعة،الدار التونسية للنشر،1984،ص44
3 حميد علاوي، مرجع سابق، ص37

الفصل الأول : المصادر الغربية للمسرح العربي

المبحث الاول : تعريف المسرح

المبحث الثاني : المسرح الغربي و اتصاله بالمسرح العربي

المبحث الثالث : ظهور المسرح عند العرب و أسباب تأخره

تعريف المسرح :

يدخل المسرح مجال الدراسة الادبية من جانب واحد منه فحسب , وهو جانب " النص الأدبي " فالدراسة الادبية لا تخوض جوانبها الفنية الاخرى و التي تتشابك و تتكاثر لتقدم هذا الفن الجماهير الهام .... فهي لا تخوض عالم الإخراج أو الأداء و الديكور أو الإضاءة أو الملابس أو الموسيقى التصويرية أو غيرها من فنون تشترك جميعا في خدمة النص الادبي " الذي هو محور الاساسي الذي تستقي هذه الفنون جميعا توجهاتها "1

فالمسرح هو صراع و هو مثل الحياة تماما , او هو صورة صادقة للحياة , و قد بدا هذا الصراع الدراسي في شكل عبادات منشأها الخوف و الفزع ثم تولدت من هذا الصراع الديفاعي طبيعة شجاعة و الصلابة والصبر " و من هنا كانت الدراما الإغريقية في عهد "2 اسخيليوس , وسفوكليس صراعا بين الانسان و الاله " فحلمي بدير يعطينا مفهوم اخر على المسرح فيقول " المسرح هو ابو الفنون الادبية الغربية , كما هو الحال بالنسبة للشعر فيفنون الادب الغربي "3 من هذه التعاريف يمكن القول بأن المسرح هو فن قديم النشأت صار على عدت مراحل و مزال هذا الفن راسخا الى يومنا هذا ويأكد حلمي بدير ان "المسرح القديم في التراث الغزي عند اليونان منذ يوريدس اسيخيلوس ... و عد الانجليز كريستوفا مارلو شيكسبير .... وهو حديث في التراث الغزي لابعد كثيرا عن نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين "4

---

1 حلمي بدير – فن المسرح – دار الوفاء للطباعة و النشر ط 1 2003 ص 17 . الاسكندرية [1]
2 محمد الطاهر فضلاء . المسرح تاريخا ونضالا . صدر عن الثقافة – ط 1 2009 ص 39
3 حلمي بدير – المرجع السابق ص 17
4 حلمي بدير – المرجع نفسه ص 18

و تجدر الاشارة الى اعطاء التعريف الموجز على المسرحية فالمسرحية وحدها من غير الحياة المسرح و اهله , لا تعدوا ان تكون احاديث تقليدية عادته , تماما كالأحاديث التي يقرأها المرء في كتاب أو يسمعها و هي تلقى في رتابه من الاداء كالإلقاء المدرسي و يضيف محمد الطاهر فضلاء في قوله بأن المسرحية و المسرح كالجسد و الروح كونهما لا ينفصلان عن بعضهما البعض فيقول :

" ولكن المسرحية و المسرح يتحدان و يتزاوجان في انسجام , عندما تكون المسرحية نابضة بالحياة , وليدة العقل و العاطفة و الخيال , و يكون المسرح حي نابض بالحيوية يعبر في القوة و الاعتداد "1.

و يقدم نيكوس ذو تحديد للمسرح المثالي " المسرح الذي احلم به يجب أن يكون غير عقلاني ... فالمسرح المعاصر في الواقع ما يزال حبيس انماط باليه و هو لم يبتعد قد عن الظروف النفسية التي وضعها امثال بور حيه ....."2

و من خلال تحليلنا لقول نيكوس دو نصل الى ان هذا الاخير اراد ان يقدم لنا مسرح خيالي بعيدا عن العقل البشري و ان المسرح المعاصر مزال في تأخر ملحوض نتيجة الظروف النفسية .

و لكن هذا التقديم الذي أعطاه لنا ليس كما يتصوره لأن المسرح في العصر الحالي أصبح متطور و مستقل ب نفسه بفضل الترجمة و التأليف و لا يذر المسرح العربي – او بدايته – حتى يتبادر توفيق الحكيم الى الاذهان " باعتبار ان المحاولات السابقة والمحاولات كثيرة لم تعكف على هذا الفن عكوف الحكيم عليه . "3 و يضيف حلمي بدير بعض الادباء الذين كان لهم الفضل

---

[1] محمد الطاهر فضلاء المرجع السابق

2 عبد الواحد لؤلؤة – موسوعة المصطلح النقدي – المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط 1 1978 .مج ص 107

3 حلمي بدير المرجع السابق ص 18

في تطوير هذا الفن امثال البارودي و شوقي عن الحديث عن حركة الاحياء في الشعر الحديث دون ذكر لشعراء سبقوا كان لهم في حرة الاحياء القليل أو الكثير .

" ولاشك ان حرة الادب الحديثة جميعا قد تأثرت بالأدب الغربي " ولقد سبق ان ذكرنا في بحثنا هذا ان نشأت الفن المسرحي في الادب العربي قد تأخرت الى العصر الحديث .

وقد تعددت الآراء حول التعليل التأخر و ذهب الكثير من الدارسين مذاهب متناقذة في تفسير هذه الظاهرة , و على الرغم من اقتناعنا حسب رأي الدكتور ابراهيم عبد الرحمان منذ البداية بأنه لا قيمة أساسا لهذا التساؤل " لأن الفن المسرحي ليس سوى شكل أدبي , يفرغ فيه الكاتب تجاربه في الحياة والناس "1

و قد جمع الاستاذ توفيق الحكيم في المقدمة الطويلة التي كتبها لمسرحية " اوديب " طائفة من أراء النقاد فقال: " يزعمون أن الإسلام هو الذي حال دون اقتباس هذا الفن الوثني (يعني فن التمثيل اليوناني القديم)....أني لست من هذا الرأي , فالإسلام لم يكن قط عسيرا عن فن من الفنون"2

---

1 ابراهيم عبد الرحمن – الأدب المفارن بين النظرية و التطبيق الشركة المصرية العالمية للنشر – لوجمان دار بونا للطباعة القاهرة ط 1 .200 ص 62

2المرجع نفسه الصفحة نفسها

وفي تعريف أخر المسرح يقول روبيركمب : " إن المسرح نحتاج اليه هو مسرح الهة ,

و أبطال و بلدان جميلة و نساء فاتنات ....مسرح زائف برفعة و سمو , او بالحرى مسرح

و يرتفع بالحقيقة حتى حدود الوهم . و اننا لنكتفي بأمثال سوفوكليس وراسين "1

و في تعريف أخر ما جاء به علي عزت بيجوفيتس في كتابه " الاسلام بين الشرق و الغرب يقول " لقد حدث في القرن العاشر الميلادي (قلب الليل المظلم) ان يبلغ الفن كما له ... ان مسرحيات سوفوكليس و اسخيلوس المأساوية يمكن وضعها في اي عصر من الصور لتناسبه , و لا يحتاج منها شيء للتغيير سوى ملابس الممثلين"2 .

نجد ان كل من روبيركمب و علي عزت اشار الى احدى عباقرة المسرح الإغريقي إلا

و هو سوفوكليس نظرا لإعماله الكبيرة التي تشهد على زعامته .

كما يقول الدكتور محمد تحريشي في كتابه " في الرواية و القصة و المسرح اعطى تعريف موجزا للمسرح " المسرح ليس ممارسة على الخشبة انما أصبح علما ومعرفة "3

---

1 سمير شيخاني ، روائع المسرح العالمي ط1 ، دار الجليل للنشر و الطباعة و التوزيع ، 2006 ، ص7[1]

2علي عزة بيجوفيتس ، الاسلام بين الشرق و الغرب ، ط2 ، دار النشر للجامعات ، مصر ، 1997 ، ص 229 [5]

و جاء ايضا تعريف اخر للمسرح على لسان رتشارد بريسني شريدان " المسرح الموجه توجيها صحيحا ينبغي ان يكو ن مدرسة أخلاقية – و لكنه اليوم و اخجل من هذا القول – يبدو أننا نتردد اليه للمتعة و التسلية ليس إلا "1

اما من المسرحية يقول انري دومونترلان : " يبدو ان المسرحية ان تكتب على هذا الشكل . او على ذاك . وليس على غير ذلك من الإشكال واني لا أجد من الغرابة إن ينبغي في الفن المسرحي , دخول عالم الواجبات في حين ان القاعدة في هذا الفن اكثر من الفنون هي " ابدع . و ابدع كما تشاء "2 .

و جاء تعريف اخر حول وظيفة المسرح للكاتب بريشت في كتابه " الاورجانون الصغير فنون المسرح " ان وظيفة المسرح ان يكون مبعث مسرة قوته للعامل . لا حدود لها من حيث هي متعة فنية و لكنها مصحوبة بمخاوف تطور دائم "3.

كما ان انري باتاي جاء بتعريف رائع حول فن المسرح و علاقته بياني الفنون كالرسم والتصوير و غيرها يقول "

" ان تنظر هو ان تكون رساما , أن تتألم هو أن تكون شاعرا , وفي اتحاد التصوير

و النفس يمكننا ان نبدع اجمل فن حي كامل : المسرح"4 .

---

3 محمد تحريشي ، في الرواية و القصة و المسرح ، دط ، دار النشر حلب ، الجزائر ص 171 [6]
1 سمير شيخاني ، المرجع السابق ، ص 5
2 المرجع نفسه الصفحة نفسها
3 محمد غنيمي هلال ، في النقد المسرحي ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ص 149
4 سمير شيخاني ، المرجع السابق ص 6 [7]

اتصال المسرح الغربي بالمسرح العربي

المسرح فن حديث العهد بالأدب العربي و لكنه معروف عند الغرب و نتوارث منذ العهود اليونانية فهو – أي المسرح – ابرز ما عرفه اليونانيون , و لمعت اسماء مثل اسخليوس , سوفوكليس , بمجيئ عصر النهضة الاروبية " انتعشت حركة البحث و بفضل هذا البحث ظهر شعراء ممتازون كانوا نواة المسرح الكلاسيكي في القرن السابع عشر "1 وبدأت حركة التأليف المسرحي , و ظهرت أعمال مسرحية مشهورة لكتاب معروفين امثال موليير وراسين و كورناي في المسرح الفرنسي و في المسرح الانجليزي نجد كل من وليام شكسبير هذا الاخير الذي كانت ابداعاته بارزة في هذا المجال .

ما يميز المسرح هو انه فن يكتب ليمثل , فجمهوره خاص ويعتمد بناء المسرحية على الحوار والحركة

وكذلك الصراع بنوعية الداخلي و الخارجي , فالحوار هو الذي يحدد ابعاد الشخصيات

و يساهم في إثراء الفكرة , كما ان عنصر الحركة هو البديل عن السرد

بدأت صلتنا بالمسرح أول مرة بالإسكندرية " التي غذته وراعته و تركته يتوالد و يتكاثر 2"

---

1 محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المعاصر ، ط 1 ، مصر ، دار المعارف الجامعية ، 2000 ، ص 101

2حلمي بدير ، الأدب المقارن بحوث ودراسات دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ط 1 ، 2001 ص 358

كانت الكتابات المسرحية الاولى معتمدة عل ترجمات لعيون المسرح الغربي مثل مسرحيات " عطيل " و مكبث " و "هاملت " لوليام شكسبير و "مريض الوهم " و " مدرسة الزوجات " لموليير

بعد ذلك بدأ الكتاب العرب يؤلفون مسرحيات عربية خالصة " كنتيجة لتطور فن المسرح

و اتجاهه نحو قطاع إعراض من المجتمع "1

ان الامر كما حلمى بدير – فما لم تتوفر امكانيات اخراجها على الخشبة لا تكتب النصوص المسرحية , وعرف القارئ اسماء لامعة كيوسف ادريس , رشاد رشيد , نعمات عاشور , و والفرد فرج .

يمثل توفيق الحكيم رائد استخدام المسرحية كأداة للقراءة بالتوازي مع كونها وسيلة الاصل فيها هو الاداء , كما ان توفيق الحكيم وظف الشخصيات الاسطورية في مسرحيات , وهو ما نجده في " القصر المسحور " و "شهرزاد " و في المقابل نجد محاولة اخرى رائدها احمد شوقي الذي ادخل الشعر الى المسرح مثل مسرحيات " ليلي و المجنون " و مصرع كليو باترا " و هي أعمال " متأثرة تأثر مباشرة بفن المسرح الغربي"2 فهو وظف الشخصيات التاريخية كخليفة مسرحية جديدة

---

1 حلمي بدير المرجع السابق ، ص 56

2 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

يرى الدكتور عبده عبد ان ما تحقق على صعيد المسرح عندنا هو قليل جدا ويقول " و مازال على المسرحيين العرب أن يبذلوا جهودا إبداعية استثنائية , كي يعوضوا التقصير التاريخي في مضمار المسرح "1

اذن فالمسرح فن ادبي دخيل علينا , لم نعرفه الا منذ قرنين من الزمن و بفضل كتاب مسرحيين معروفين اقبل القارئ على المسرح الذي له مميزاته الفنية التي لا توجد في اقرب الفنون اليه " الرواية " و "القصة " ولا شك ان التأثير بالغربيين في كتاباتهم المسرحية كان واضحا و جليا , لكن هذا لم يمنع فيما بعد من بروز اعمال مسرحية عربية خالصة .

و توفيق الحكيم هو الاخر اكد قبل حلمي بدير ان المسرح تعذر عليه ان يجد مكانا لدينا في اروقة الادب و الفكر العربيين " و مجمل قوله ان المترجم العربي عندما حاول نقل اثار الغرب و فق حائرا ماذا يختار مما يلائم القارئ العربي "2

و نستخلص مما سبق ان التأثير رافق تاريخ الامة العربية هذا ما يسمح بمعرفة اجناس ادبية غربية عنا . سرعان ما لاقت قبولا من قبل القارئ العربي , جهود الادباء العرب في الترجمة و التأليف .

---

1 عبدو عبود الادب القارن مشكلات و افاق ، ط1 ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999 ص 119
2محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق ص 213

لقد تعددت الاجتهادات و الدراسات حول المسرح العربي فهناك من يقول انه ولد و تطور غربيا عن المجتمع العربي نفسه , وما هو إلا تقليد للشكل الغربي هذا ما يؤكده - عسى خليل محسن الحسني –يقول "وان ظاهرة المسرح الثقافية العربية , لها خصوصية تميزها عن المكونات الاخرى في هذه الثقافة , كونها ولدت غريبة عن الذات الثقافية العربية"1.

بل ذهب بعضهم للدعوة ان نضرب صفحا عن الشكل المسرحي المتعارف غليه للعودة الى اشكال من ثقافتنا العربية يجمع النقاد كمحمد زكي العشماوي و عبده عبود ان المسرح هو فن حديث بنا لم نعرفه الا في القرن التاسع عشر فهذا الفن " ليس له جذور راسخة في التراث العربي"2. و يرى عبده ان على الرغم من الجهود الكتاب المسرحيين لتطوير هذا الفن إلا أن هذه الجهود جاءت متأخرة بالنظر الى الانصراف العالم عنه إلى السينما

و التلفزيون , ولكن عبده عبود لم ينكر المسرح العربي بفضل تلك الجهود , خطا خطوات حثيثة الى الامام , بحيث الادباء على مزيد منن الجهد في الميدان الكتابة المسرحية

من الملاحظ ان المسرحيين العرب منذ ان بدأت خطوات المسرح العربي الاول , قبل قرن وربع قرن تقريبا , لم يألوا جهدا من الانعتاق

---

1 عيسى خليل محسن الحسيني ، المسرح نشأته و أدابه ،و أثر النشاط المسرحي في المدارس ، ط1 ،دار جرير ، 2006 ص 167
2 عبده عبود ، المرجع لسابق ص 119 [11]

من المضمون الغربي للمسرح , لتقديم مضمون عربي , له سمات و خصائص مميزة الى حد ما

لقد اصبح المسرح العربي ذا مضمون عربي في اغلب الاعم , لان استعارة بعض الاشكال المصاحبة للعرض المسرحي , ماهي الا اثراء وغني لهذا النوع من العمل الفكري .لان الثقافة ماهي الا اخذ و عطاء

واجمع الكثير من النقاد ان فن المسرح هو احدى ثمار التواصل مع الغرب على الرغم من كونه معروفا منذ عصور اليونان الا انه جديد بالنسبة الينا , وسبب عزوف العرب قديما عن هذا الفن هو " ان ذلك الادب كان ينطوي على خرافات و اساطير اكثرها له دعائم وطيدة من عقائد و ثنية "1

كثيرة هي الكتب التي تبحث في المسرح عامة و المسرح العربي خاصة هذا ما يؤكده عيسى خليل و محسن الحسني – "" ولكننا في هذا البحث سنقتصر على بيان بدايات وجذور هذا المسرح في بعض الدول العربية"2 تعميما للفائدة دون التطرق الى مضمون الروايات او المسرحيات التي عرضها المسارح , الا ما نذر .

" علما بان جذور معظم الفنون المسرحية انبثقت على مسارح المدارس المتواضعة "3

---

1 محمود تيمور القصة في الادب العربي ، ب ، ط ، مكتبة الاداب و مطبعتها القاهرة 1971 ص 54
2 عسى خليل محسن الحسيني ، المرجع السابق ص 167
3 المرجع نفسه ص 167

شهدت الحضارة العربية مرحلة حاسمة في تطورها جميع ميادين الفكر من علوم واقتصاد وفلسفة و ادب , و احتكاكها بالحضارة العالمية سيما منها الاغريقية فتأثرت بها و اثرت هي بدورها في الحضارة الانسانية واستلهمت ميادين الفكر اليوناني فنقلت الفلسفة و العلوم وعملت على تطورها

في حين اهل العرب نقل الدب المسرحي الذي بلغ ذروته في العصر اليوناني

و تولد عنه ميلاد نهضة مسرحية عظيمة على ايدي شعراء كبار امثال : ايسخيلوس , سوفوكليس , يوريبدس , اريستوفان الذين انتجوا ادبا مسرحيا راقيا . حيث يقول مخلوف بوكروخ " ومن منا لا يعرف أو يسمع عن مسرحية " انتيجونا " لسوفوكليس "1

شهد الاغريق القدماء البداية الحقيقية للمسرح و خاصة في القرنيين السادس و الخامس قبل الميلاد حين بلغت الحضارة اليونانية اوج ازدهارها في كل مجالات الحياة " في الحرب و الفلسفة و في العمارة و سائر الفنون "2

و تاريخ المسرح العالمي ما هو الا استمرار للحركة المسرحية عبر التاريخ فالمسرح الاوروبي الحديث بنيت ارضيته على المسرح الإغريقي و مؤدي هذا ان العمل الناجح هو الذي يستفيد من ماضيه الحضاري وكنوزه التراثية من الاخذ بعين الاعتبار مسالة الوعي و الالتزام بمقتضيات العصر اثناء التجديد و الابداع الفني

---

1 سمير سرحان دراسات في الأدب المسرحي ، ب،ط ، دار غريب ، القاهرة 2000 ص 36

2 مخلوق بوكروخ ،ملامح عن المسرح الجزائري مجلة أدبية ثقافية الجزائر 1982 [13] ص 23

ظهور المسرح عند العرب و اسباب تأخره

لقد شاهد الادب العربي في القرنين التاسع عشر و العشرين نهضة متميزة , وبرزت الى الوجود اسماء ادبية عربية لامعة و لا ينكر احد هذه النهضة انما هي وليدة التأثر بالغرب الذي كان يعيش انبعاثا أدبيا و فكريا سريعا واسعا و برز دعاة التجديد هؤلاء الدعاة "الثائرون على القومية العربية كانوا يشنونها حملة على كل قديم في التفكير و التعبير و لم يسلم من حملتهم تراث العروبة في الفنون ادبها و ألوانها ثقافتها "1 .

غير ان هذا لم يمنع وجود من دعو الى الرجوع الى التراث و التمسك بالقديم و احيائه ولا يختلف النقاد و الكتاب العرب في ان تطور الدب العربي مرده الاتصال الوثيق الواسع بين ادبنا و الادب الغربية الكبرى , و نحن نخالف ما ذهب اليه الاستاذ العقاد من ان تطور الشعر العربي مضمونه و شكله يمكن ان يكون ذاتيا

و في الوجهة نفسها يؤكد الدكتور محمد مجدي و هبة أن " الأدب العربي الحديث منذ عصر النهضة العربية فبقى ينتظر ترجمة الى اللغات الاجنبية في عهد قريب , فقد ترجمت بعض اعمال طه حسين و توفيق الحكيم قبيل الحرب العالمية "2

---

1 محمد تيمور المرجع السابق ص 54

2 محمد مصايف . الادب العربي المعاصر و افاق المستقبل – مجلة الثقافة و الثورة . الجزائر دوان المطبوعات الجامعية 1984 ص 12

تعريف المسرح :

يدخل المسرح مجال الدراسة الادبية من جانب واحد منه فحسب , وهو جانب " النص الأدبي " فالدراسة الادبية لا تخوض جوانبها الفنية الاخرى و التي تتشابك و تتكاثر لتقدم هذا الفن الجماهير الهام .... فهي لا تخوض عالم الإخراج أو الأداء و الديكور أو الإضاءة أو الملابس أو الموسيقى التصويرية أو غيرها من فنون تشترك جميعا في خدمة النص الادبي " الذي هو محور الاساسي الذي تستقي هذه الفنون جميعا توجهاتها "1

فالمسرح هو صراع و هو مثل الحياة تماما , او هو صورة صادقة للحياة , و قد بدا هذا الصراع الدراسي في شكل عبادات منشأها الخوف و الفزع ثم تولدت من هذا الصراع الديفاعي طبيعة شجاعة و الصلابة والصبر " و من هنا كانت الدراما الإغريقية في عهد "2 اسخيليوس , وسفوكليس صراعا بين الانسان و الاله " فحلمي بدير يعطينا مفهوم اخر على المسرح فيقول " المسرح هو ابو الفنون الادبية الغربية , كما هو الحال بالنسبة للشعر فيفنون الادب الغربي "3 من هذه التعاريف يمكن القول بأن المسرح هو فن قديم النشأت صار على عدت مراحل و مزال هذا الفن راسخا الى يومنا هذا ويأكد حلمي بدير ان "المسرح القديم في التراث الغزي عند اليونان منذ يوريدس اسيخيلوس ... و عد الانجليز كريستوفا مارلو شيكسبير .... وهو حديث في التراث الغزي لابعد كثيرا عن نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين "4

1 حلمي بدير – فن المسرح – دار الوفاء للطباعة و النشر ط 1 2003 ص 17 . الاسكندرية [1]
2 محمد الطاهر فضلاء . المسرح تاريخا ونضالا . صدر عن الثقافة – ط 1 2009 ص 39
3 حلمي بدير – المرجع السابق ص 17
4 حلمي بدير – المرجع نفسه ص 18

و تجدر الاشارة الى اعطاء التعريف الموجز على المسرحية فالمسرحية وحدها من غير الحياة المسرح و اهله , لا تعدوا ان تكون احاديث تقليدية عادته , تماما كالأحاديث التي يقرأها المرء في كتاب أو يسمعها و هي تلقى في رتابه من الاداء كالإلقاء المدرسي و يضيف محمد الطاهر فضلاء في قوله بأن المسرحية و المسرح كالجسد و الروح كونهما لا ينفصلان عن بعضهما البعض فيقول :

" ولكن المسرحية و المسرح يتحدان و يتزاوجان في انسجام , عندما تكون المسرحية نابضة بالحياة , وليدة العقل و العاطفة و الخيال , و يكون المسرح حي نابض بالحيوية يعبر في القوة و الاعتداد "1.

و يقدم نيكوس ذو تحديد للمسرح المثالي " المسرح الذي احلم به يجب أن يكون غير عقلاني ... فالمسرح المعاصر في الواقع ما يزال حبيس انماط باليه و هو لم يبتعد قد عن الظروف النفسية التي وضعها امثال بور حيه ....."2

و من خلال تحليلنا لقول نيكوس دو نصل الى ان هذا الاخير اراد ان يقدم لنا مسرح خيالي بعيدا عن العقل البشري و ان المسرح المعاصر مزال في تأخر ملحوض نتيجة الظروف النفسية .

و لكن هذا التقديم الذي أعطاه لنا ليس كما يتصوره لأن المسرح في العصر الحالي أصبح متطور و مستقل ب نفسه بفضل الترجمة و التأليف و لا يذر المسرح العربي – او بدايته – حتى يتبادر توفيق الحكيم الى الاذهان " باعتبار ان المحاولات السابقة والمحاولات كثيرة لم تعكف على هذا الفن عكوف الحكيم عليه . "3 و يضيف حلمي بدير بعض الادباء الذين كان لهم الفضل

---

[1] محمد الطاهر فضلاء المرجع السابق

2 عبد الواحد لؤلؤة – موسوعة المصطلح النقدي – المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط 1 1978 .مج ص 107

في تطوير هذا الفن امثال البارودي و شوقي عن الحديث عن حركة الاحياء في الشعر الحديث دون ذكر لشعراء سبقوا كان لهم في حرة الاحياء القليل أو الكثير .

" ولاشك ان حرة الادب الحديثة جميعا قد تأثرت بالأدب الغربي " ولقد سبق ان ذكرنا في بحثنا هذا ان نشأت الفن المسرحي في الادب العربي قد تأخرت الى العصر الحديث .

وقد تعددت الآراء حول التعليل التأخر و ذهب الكثير من الدارسين مذاهب متناقذة في تفسير هذه الظاهرة , و على الرغم من اقتناعنا حسب رأي الدكتور ابراهيم عبد الرحمان منذ البداية بأنه لا قيمة أساسا لهذا التساؤل " لأن الفن المسرحي ليس سوى شكل أدبي , يفرغ فيه الكاتب تجاربه في الحياة والناس "1

و قد جمع الاستاذ توفيق الحكيم في المقدمة الطويلة التي كتبها لمسرحية " اوديب " طائفة من أراء النقاد فقال: " يزعمون أن الإسلام هو الذي حال دون اقتباس هذا الفن الوثني (يعني فن التمثيل اليوناني القديم).....أني لست من هذا الرأي , فالإسلام لم يكن قط عسيرا عن فن من الفنون"2

3 حلمي بدير المرجع السابق ص 18

وفي تعريف أخر المسرح يقول روبيركمب : " إن المسرح نحتاج اليه هو مسرح الهة ,

و أبطال و بلدان جميلة و نساء فاتنات ....مسرح زائف برفعة و سمو , او بالحرى مسرح

و يرتفع بالحقيقة حتى حدود الوهم . و اننا لنكتفي بأمثال سوفوكليس وراسين "1

و في تعريف أخر ما جاء به علي عزت بيجوفيتس في كتابه " الاسلام بين الشرق و الغرب يقول " لقد حدث في القرن العاشر الميلادي (قلب الليل المظلم) ان يبلغ الفن كما له ... ان مسرحيات سوفوكليس و اسخيلوس المأساوية يمكن وضعها في اي عصر من الصور لتناسبه , و لا يحتاج منها شيء للتغيير سوى ملابس الممثلين"2 .

نجد ان كل من روبيركمب و علي عزت اشار الى احدى عباقرة المسرح الإغريقي إلا

و هو سوفوكليس نظرا لإعماله الكبيرة التي تشهد على زعامته .

كما يقول الدكتور محمد تحريشي في كتابه " في الرواية و القصة و المسرح اعطى تعريف موجزا للمسرح " المسرح ليس ممارسة على الخشبة انما أصبح علما ومعرفة "3

1 ابراهيم عبد الرحمن – الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق الشركة المصرية العالمية للنشر – لوجمان دار بونا للطباعة القاهرة ط 1 .200 ص 62

2المرجع نفسه الصفحة نفسها

و جاء ايضا تعريف اخر للمسرح على لسان رتشارد بريسني شريدان " المسرح الموجه توجيها صحيحا ينبغي ان يكو ن مدرسة أخلاقية – و لكنه اليوم و اخجل من هذا القول – يبدو أننا نتردد اليه للمتعة و التسلية ليس إلا "1

اما من المسرحية يقول انري دومونترلان : " يبدو ان المسرحية ان تكتب على هذا الشكل . او على ذاك . وليس على غير ذلك من الإشكال واني لا أجد من الغرابة إن ينبغي في الفن المسرحي , دخول عالم الواجبات في حين ان القاعدة في هذا الفن اكثر من الفنون هي " ابدع . و ابدع كما تشاء "2 .

و جاء تعريف اخر حول وظيفة المسرح للكاتب بريشت في كتابه " الاورجانون الصغير فنون المسرح " ان وظيفة المسرح ان يكون مبعث مسرة قوته للعامل . لا حدود لها من حيث هي متعة فنية و لكنها مصحوبة بمخاوف تطور دائم "3.

1 سمير شيخاني ، روائع المسرح العالمي ط1 ، دار الجليل للنشر و الطباعة و التوزيع ، 2006 ، ص7[1]
2علي عزة بيجوفيتس ، الاسلام بين الشرق و الغرب ، ط2 ، دار النشر للجامعات ، مصر ، 1997 ، ص 229 [5]

3 محمد تحريشي ، في الرواية و القصة و المسرح ، دط ، دار النشر حلب ، الجزائر ص 171 [6]

كما ان انري باتاي جاء بتعريف رائع حول فن المسرح و علاقته بياني الفنون كالرسم والتصوير و غيرها يقول "

" ان تنظر هو ان تكون رساما , أن تتألم هو أن تكون شاعرا , وفي اتحاد التصوير

و النفس يمكننا ان نبدع اجمل فن حي كامل : المسرح"4 .

اتصال المسرح الغربي بالمسرح العربي

المسرح فن حديث العهد بالأدب العربي و لكنه معروف عند الغرب و نتوارث منذ العهود اليونانية فهو – أي المسرح – ابرز ما عرفه اليونانيون , و لمعت اسماء مثل اسخليوس , سوفوكليس , بمجيئ عصر النهضة الاروبية " انتعشت حركة البحث و بفضل هذا البحث ظهر شعراء ممتازون كانوا نواة المسرح الكلاسيكي في القرن السابع عشر "1 وبدأت حركة التأليف المسرحي , و ظهرت أعمال مسرحية مشهورة لكتاب معروفين امثال موليير وراسين و كورناي في المسرح الفرنسي و في المسرح الانجليزي نجد كل من وليام شكسبير هذا الاخير الذي كانت ابداعاته بارزة في هذا المجال .

1 سمير شيخاني ، المرجع السابق ، ص 5
2 المرجع نفسه الصفحة نفسها
3 محمد غنيمي هلال ، في النقد المسرحي ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ص 149
4 سمير شيخاني ، المرجع السابق ص 6 [7]

ما يميز المسرح هو انه فن يكتب ليمثل , فجمهوره خاص ويعتمد بناء المسرحية على الحوار والحركة

وكذلك الصراع بنوعية الداخلي و الخارجي , فالحوار هو الذي يحدد ابعاد الشخصيات

و يساهم في إثراء الفكرة , كما ان عنصر الحركة هو البديل عن السرد

بدأت صلتنا بالمسرح أول مرة بالإسكندرية " التي غذته وراعته و تركته يتوالد و يتكاثر 2"

كانت الكتابات المسرحية الاولى معتمدة عل ترجمات لعيون المسرح الغربي مثل مسرحيات " عطيل " و مكبث " و "هاملت " لوليام شكسبير و "مريض الوهم " و " مدرسة الزوجات " لموليير

بعد ذلك بدأ الكتاب العرب يؤلفون مسرحيات عربية خالصة " كنتيجة لتطور فن المسرح

و اتجاهه نحو قطاع إعراض من المجتمع "1

1 محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المعاصر ، ط 1 ، مصر ، دار المعارف الجامعية ، 2000 ، ص 101
2حلمي بدير ، الأدب المقارن بحوث ودراسات دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ط 1 ، 2001 ص 358 [8]

ان الامر كما حلمى بدير – فما لم تتوفر امكانيات اخراجها على الخشبة لا تكتب النصوص المسرحية , وعرف القارئ اسماء لامعة كيوسف ادريس , رشاد رشيد , نعمات عاشور , و والفرد فرج .

يمثل توفيق الحكيم رائد استخدام المسرحية كأداة للقراءة بالتوازي مع كونها وسيلة الاصل فيها هو الاداء , كما ان توفيق الحكيم وظف الشخصيات الاسطورية في مسرحيات , وهو ما نجده في " القصر المسحور " و "شهرزاد " و في المقابل نجد محاولة اخرى رائدها احمد شوقي الذي ادخل الشعر الى المسرح مثل مسرحيات " ليلي و المجنون " و مصرع كليو باترا " و هي أعمال " متأثرة تأثر مباشرة بفن المسرح الغربي"2 فهو وظف الشخصيات التاريخية كخليفة مسرحية جديدة

1 حلمي بدير المرجع السابق ، ص 56
2 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها [9]

يرى الدكتور عبده عبد ان ما تحقق على صعيد المسرح عندنا هو قليل جدا ويقول " و مازال على المسرحيين العرب أن يبذلوا جهودا إبداعية استثنائية , كي يعوضوا التقصير التاريخي في مضمار المسرح "1

اذن فالمسرح فن ادبي دخيل علينا , لم نعرفه الا منذ قرنين من الزمن و بفضل كتاب مسرحيين معروفين اقبل القارئ على المسرح الذي له مميزاته الفنية التي لا توجد في اقرب الفنون اليه " الرواية " و "القصة " ولا شك ان التأثير بالغربيين في كتاباتهم المسرحية كان واضحا و جليا , لكن هذا لم يمنع فيما بعد من بروز اعمال مسرحية عربية خالصة .

و توفيق الحكيم هو الاخر اكد قبل حلمي بدير ان المسرح تعذر عليه ان يجد مكانا لدينا في اروقة الادب و الفكر العربيين " و مجمل قوله ان المترجم العربي عندما حاول نقل اثار الغرب و فق حائرا ماذا يختار مما يلائم القارئ العربي "2

و نستخلص مما سبق ان التأثير رافق تاريخ الامة العربية هذا ما يسمح بمعرفة اجناس ادبية غربية عنا . سرعان ما لاقت قبولا من قبل القارئ العربي , جهود الادباء العرب في الترجمة و التأليف .

---

1 عبدو عبود الادب القارن مشكلات و افاق ، ط1 ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999 ص 119
2محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق ص 213

لقد تعددت الاجتهادات و الدراسات حول المسرح العربي فهناك من يقول انه ولد و تطور غربيا عن المجتمع العربي نفسه , وما هو إلا تقليد للشكل الغربي هذا ما يؤكده - عسى خليل محسن الحسني –يقول "وان ظاهرة المسرح الثقافية العربية , لها خصوصية تميزها عن المكونات الاخرى في هذه الثقافة , كونها ولدت غريبة عن الذات الثقافية العربية"1.

بل ذهب بعضهم للدعوة ان نضرب صفحا عن الشكل المسرحي المتعارف غليه للعودة الى اشكال من ثقافتنا العربية يجمع النقاد كمحمد زكي العشماوي و عبده عبود ان المسرح هو فن حديث بنا لم نعرفه الا في القرن التاسع عشر فهذا الفن " ليس له جذور راسخة في التراث العربي"2. و يرى عبده ان على الرغم من الجهود الكتاب المسرحيين لتطوير هذا الفن إلا أن هذه الجهود جاءت متأخرة بالنظر الى الانصراف العالم عنه إلى السينما

و التلفزيون , ولكن عبده عبود لم ينكر المسرح العربي بفضل تلك الجهود , خطا خطوات حثيثة الى الامام , بحيث الادباء على مزيد منن الجهد في الميدان الكتابة المسرحية

من الملاحظ ان المسرحيين العرب منذ ان بدأت خطوات المسرح العربي الاول , قبل قرن وربع قرن تقريبا , لم يألوا جهدا من الانعتاق

1 عيسى خليل محسن الحسيني ، المسرح نشأته و أدابه ،و أثر النشاط المسرحي في المدارس ، ط1 ،دار جرير ، 2006 ص 167
2 عبده عبود ، المرجع لسابق ص 119 11

من المضمون الغربي للمسرح , لتقديم مضمون عربي , له سمات و خصائص مميزة الى حد ما

لقد اصبح المسرح العربي ذا مضمون عربي في اغلب الاعم , لان استعارة بعض الاشكال المصاحبة للعرض المسرحي , ماهي الا اثراء وغني لهذا النوع من العمل الفكري .لان الثقافة ماهي الا اخذ و عطاء

واجمع الكثير من النقاد ان فن المسرح هو احدى ثمار التواصل مع الغرب على الرغم من كونه معروفا منذ عصور اليونان الا انه جديد بالنسبة الينا , وسبب عزوف العرب قديما عن هذا الفن هو " ان ذلك الادب كان ينطوي على خرافات و اساطير اكثرها له دعائم وطيدة من عقائد و ثنية "1

كثيرة هي الكتب التي تبحث في المسرح عامة و المسرح العربي خاصة هذا ما يؤكده عيسى خليل و محسن الحسني – "" ولكننا في هذا البحث سنقتصر على بيان بدايات وجذور هذا المسرح في بعض الدول العربية"2 تعميما للفائدة دون التطرق الى مضمون الروايات او المسرحيات التي عرضها المسارح , الا ما نذر .

" علما بان جذور معظم الفنون المسرحية انبثقت على مسارح المدارس المتواضعة "3

1 محمود تيمور القصة في الادب العربي ، ب ، ط ، مكتبة الاداب و مطبعتها القاهرة 1971 ص 54
2 عسى خليل محسن الحسيني ، المرجع السابق ص 167
3 المرجع نفسه ص 167 [12]

شهدت الحضارة العربية مرحلة حاسمة في تطورها جميع ميادين الفكر من علوم واقتصاد وفلسفة و ادب , و احتكاكها بالحضارة العالمية سيما منها الاغريقية فتأثرت بها و اثرت هي بدورها في الحضارة الانسانية واستلهمت ميادين الفكر اليوناني فنقلت الفلسفة و العلوم وعملت على تطورها

في حين اهل العرب نقل الدب المسرحي الذي بلغ ذروته في العصر اليوناني

و تولد عنه ميلاد نهضة مسرحية عظيمة على ايدي شعراء كبار امثال : ايسخيلوس , سوفوكليس , يوريبدس , اريستوفان الذين انتجوا ادبا مسرحيا راقيا . حيث يقول مخلوف بوكروخ " ومن منا لا يعرف أو يسمع عن مسرحية " انتيجونا " لسوفوكليس "1

شهد الاغريق القدماء البداية الحقيقية للمسرح و خاصة في القرنيين السادس و الخامس قبل الميلاد حين بلغت الحضارة اليونانية اوج ازدهارها في كل مجالات الحياة " في الحرب و الفلسفة و في العمارة و سائر الفنون "2

و تاريخ المسرح العالمي ما هو الا استمرار للحركة المسرحية عبر التاريخ فالمسرح الأوروبي الحديث بنيت ارضيته على المسرح الإغريقي و مؤدي هذا ان العمل الناجح هو الذي يستفيد من ماضيه الحضاري وكنوزه التراثية من الاخذ بعين الاعتبار مسالة الوعي و الالتزام بمقتضيات العصر اثناء التجديد و الابداع الفني

1 سمير سرحان دراسات في الأدب المسرحي ، ب،ط ، دار غريب ، القاهرة 2000 ص 36
2 مخلوق بوكروخ ،ملامح عن المسرح الجزائري مجلة أدبية ثقافية الجزائر 1982 [13] ص 23

ظهور المسرح عند العرب و اسباب تأخره

لقد شاهد الادب العربي في القرنين التاسع عشر و العشرين نهضة متميزة , وبرزت الى الوجود اسماء ادبية عربية لامعة و لا ينكر احد هذه النهضة انما هي وليدة التأثر بالغرب الذي كان يعيش انبعاثا أدبيا و فكريا سريعا واسعا و برز دعاة التجديد هؤلاء الدعاة "الثائرون على القومية العربية كانوا يشنونها حملة على كل قديم في التفكير و التعبير و لم يسلم من حملتهم تراث العروبة في الفنون ادبها و ألوانها ثقافتها "1 .

غير ان هذا لم يمنع وجود من دعو الى الرجوع الى التراث و التمسك بالقديم و احيائه ولا يختلف النقاد و الكتاب العرب في ان تطور الدب العربي مرده الاتصال الوثيق الواسع بين ادبنا و الادب الغربية الكبرى , و نحن نخالف ما ذهب اليه الاستاذ العقاد من ان تطور الشعر العربي مضمونه و شكله يمكن ان يكون ذاتيا

و في الوجهة نفسها يؤكد الدكتور محمد مجدي و هبة أن " الأدب العربي الحديث منذ عصر النهضة العربية فبقى ينتظر ترجمة الى اللغات الاجنبية في عهد قريب , فقد ترجمت بعض اعمال طه حسين و توفيق الحكيم قبيل الحرب العالمية "2

[1] محمد تيمور المرجع السابق ص 54
2 محمد مصايف . الادب العربي المعاصر و افاق المستقبل – مجلة الثقافة و الثورة . الجزائر دوان المطبوعات الجامعية 1984 ص 12

كان الفصل الأول عرضا لأهم المفاهيم التي تتعلق بالمسرح ومميزاته ، كما أشرنا إلى ذكر أهم المؤثرات الأجنبية التي أثرت على الأدب العربي والتي مست بالدرجة الأولى المسرح .

أعطينا تعريفا شاملا حول المسرح وكما أشرنا سابقا أن المسرح لم يعرف عند العرب بشكل عام وإنما جاء نتيجة التأثر والتأثير بالغرب لكنه جاء متأخرا بعض الشيء كون أن العرب انشغلوا بميادين أخرى ، لكن هذا لا ينكر أن العرب كانوا السباقين في هذا المجال ألا وهو المسرح ولكن السؤال يبقى مطروحا من هم الذين ساهموا في إرساء قواعد المسرح؟ وما هو دور الحكيم في هذا الفن ؟ هل عرف العرب مسرحية سوفوكليس ؟ أين ومتى ؟ .

كل هذا سنجيب عليه في الفصل الثاني والذي يحمل عنوان تأسيس نظرية المسرح العربي .

جهود الرواد في إرساء المسرح العربي :

يتفق كثير من الدارسين في جعل عام 1847 تاريخ ميلاد المسرح العربي وهو العام الذي قدم فيه هارون الرشيد أول عرض مسرحي عرض بعنوان " البخيل " المأخوذ عن مسرحية "البخيل" للكاتب الفرنسي موليير .

وجاء ميلاد هذه المسرحية نتيجة اتصال النقاش بالثقافة الغربية ، حيث زار روما وباريس عدة بحكم عمله في التجارة فشغف بالمسرح .

فالرواد لم يستنبتوا المسرح من البيئة العربية ، وإنما جلبوا المسرح جلبا من خارجها " ومع ذلك لا ينكر جهدهم في زرع البذرة الأولى للمسرح في البلاد العربية " .[1]

ولعل أكثر هذه الآراء صدقا ، الرأي القائل بأن العرب عندما عقدوا العزم على الاستفادة من علوم وأفكار من سبقوهم من الأمم المتحضرة ، دونوا دواوينهم ، ونقلوا بالترجمة كل ما وصلوا إليه من العلوم والأفكار والفنون ، ولكنهم عندما عرفوا أن أدب المسرح إنما يعتمد أولا على الأسطورة الوثنية التي تجعل للمسرح إلاها يعبد[2] ويحتفل بموسمه كل عام تبين لهم أن هذا النوع من الأدب قد شجبته عقيدة التوحيد في الإسلام .

ولا سبيل إلى إحياء هذه الأساطير الوثنية التي لا تتفق مع اتجاه الإسلام الجديد.

وحينما لم يجد الرائد الأول هارون النقاش الجو المناسب لمسرحه في لبنان تنقل رفقة فرقته إلى مصر ، كما زحفت أيضا فرقة القباني إلى مصر عام 1884م " وقد استمرت عروض فرقته إلى بداية القرن العشرين " .[3]

وكان الرائد الثالث يعقوب ضوع بعد أبو خليل القباني واضع اللبنة الأولى في صرح المسرح في مصر ، يجيد عدة لغات أوروبية منها الفرنسية والإيطالية والروسية وهو ما

---

[1]- ينظر د. حورية محمد حمو ، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر ، منشورات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا 1999 ص 03.

[2]- محمد الطاهر المرجع السابق ص 207.

[3]- بتصرف د.جلال العشري ، المسرح فن وتاريخ ، الهيئة المثرية العامة للكتاب ، ، ط1 مصر 1991 ، ص 140.

مكنه من الاطلاع على المسرحيات الغربية في لغاتها الأصلية " فقرأ جل مسرحيات غولدوني goldoni ، وموليير moliere ، وشرايدن sheridan " .[1]

لم يكن القباني مثقفا ثقافة غربية كالنقاش حتى يتمكن من استلهام المسرح الغربي ، بل كان يحسن العربية والتركية فقط ، ولهذا اعتمد على القصص والسير الشعبية " وجعل من المسرح وسيلة متطورة لعمل القاص الشعبي " .[2]

ففي مستهل النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، بدأت مصر العربية تتمخض عن ميلاد النهضة المسرحية الكبرى للأمة العربية ، وما إن أهل هلال القرن العشرين ، حتى كانت البعثات الفنية العربية تملأ رحاب أروبا ومعاهدها .

يواصل محمد الطاهر فضلاء حديثه عن انتقال النشاط المسرحي مع آل النقاش ، من لبنان إلى مصر ثم إلى سوريا ثم إلى مصر مرة ثانية " ، حيث عاد أعضاء هذه البعثات إلى بلدانهم ليضطلعوا بأعباء هذه النهضة المسرحية التي هزت دنيا العرب هزا عنيفا ، وانتزعت إعجاب العالم وتقديره " .[3]

وبشأن إحجام المترجمين العرب عن نقل المسرح اليوناني إلى اللغة العربية يؤكد الحكيم أن المسرح اليوناني أبدع للتمثيل لا للقراءة ، وكان في متناول المسرحيين اليونانيين كل الأدوات والتقنيات لإخراج مسرحيات صعبة من قبيل " بروميثوس المقيد " بالرغم من أجواء الخرافات التي شحنت بها من عرائس البحر والحيوان الخرافي .

وهي أشياء لا تشجع المترجم العربي على نقل هذه المسرحيات إلى العربية في نظر الحكيم الذي يقول : " ومادام المترجم العربي قد أيقن أنه أمام عمل لم يجعل للقراءة ففيم ترجمته إذن " .[4]

[1]- ينظر د.يوسف نجم المسرحية في الأدب العربي الحديث ص 78
[2]- علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ط2 الكويت 1991 ص 71.
[3]- محمد الطاهر فضلاء ، المرجع السابق ص 216.
[4]- توفيق الحكيم أوديب الملك ، المكتبة النموذجية الحلمية ، مصر د .ت ص 24.

يؤكد محمد الطاهر فضلاء أن أهم الفرق العربية التي أسهمت في هذه النهضة :

- فرقة اسكندر فرج من سنة 1891 إلى 1909
- جوقة الشيخ سلامة حجازي من 1905 إلى سنة 1914.
- فرقة جورج أبيض من 1912 إلى سنة 1923.
- فرقة رامسيس ليوسف وهبي من سنة 1923 إلى سنة 1949.

واشتهر من رواد التأليف المسرحي لهذا المعهد من هذه النهضة : أحمد شوقي ، عزيز أباضة ، خليل مطران – محمد تيمور – محمود تيمور – توفيق الحكيم – عباس علام – يوسف وهبي – أحمد باكثير وغيرهم .[1]

ويختم محمد الطاهر فضلاء تحليلهللمسرح بقول : " فإن المسرح العربي في المشرق العربي ، هو أبو المسرح العربي في المغرب العربي " [2]. وارتباطنا في هذه الحصص بالمواعيد المقررة لها يفترض الكثير من الإيجاز .

لذلك يكون علينا حتما أن نطوي الكثير من المراحل حتى نتمكن من استعراض ما يمكننا عرضه من المسرح العربي في الجزائر العربية .

ويؤمن الحكيم بأن ميلاد المسرح العربي جاء ثمرة الاحتكاكات بالغرب وجلب مظاهر ثقافتهم ، مؤكد أن " كل ما أنتج من فن مسرحي منذ عام 1847 كان نتيجة التأثر بالمسرح الغربي لذا صب في قوالب الشكل العالمي للمسرح ويعني بذلك المسرح الأوربي " .[3]

وحاول هؤلاء الداعون إلى إحياء التراث وعدم الاكتفاء بإحياء الماضي بل جعلوا منه كوة يطلون عبرها إلى مشاكل المواطن الراهنة .

وفي المقابل لم يغفل المسرحيون العرب مواكبة التجارب المسرحية العالمية ، فواكبوا وتأثروا بتجارب الكتاب المسرحيين الغربيين أمثال شيكوف وبرنارد شو وابس وبرخيت

[1]- محمد الطاهر فضلاء ، المرجع السابق ص 217.
[2]- المرجع نفسه ص 224.
[3]- توفيق الحكيم قالبنا المسرحي ، المكتبة النموذجية الحلمية ، مصر د.ت ص 11-21.

وغيرهم [1]، في حين تعالت أصوات رائدة تدعو إلى استنبات قالب مسرحي عربي من التراث العربي نفسه .

وتزعم هذه الدعوة كل من يوسف إدريس في " الفرافير " وتوفيق الحكيم في " قالبنا المسرحي " غير أن الملاحظ هو أن جل التجارب المسرحية كانت تنقصها المواصلة والاستمرارية ، وهو ما يكفل لها النضج .

حيث كثيرا ما تتوقف التجارب المسرحية وهي في عز العطاء ، وقد تجسد هذا عند الحكيم أيضا ، فهو على سبيل المثال يأخذ تجربة اللامعقول في " يا طالع الشجرة " .

ويؤكد حميد علاوي " أن في الوقت الذي ننتظر تجارب مماثلة تعمق رؤية هذا الاتجاه ينصرف عنه رغم الجدل الذي أثارته التجربة "[2] وهو عامل من عوامل النجاح الجماهيري لو أحسن استثماره .

فالمؤلف والمخرج المسرحي في الوطن العربي متفتحان على التجارب المسرحية المشهورة وفي الشرق و الغرب كطريقة بيرنارد للو ومنهج ستانسلا فسطي واسلوب بريشت وبيتر بروك ومهتمان حتى بتجربة المسرح الصيني وغيرها بيد أن ذلك لم يدفع إلى خلق تيار مسرحي جديد .

" فكأن التجارب العربية لم تخلق آليات الحوار والتفاعل مع التجارب العالمية بل بقيت متعايشة معها حتى تنافر " .[3]

لكن مع مرور الوقت تجذر التجارب المسرحية في الوطن العربي ظهر اتجاهات في الكتابة المسرحية .

" الأول تمثل في استلهام الواقع العربي الراهن ، فيما تبنى الاتجاه الثاني الدعوة إلى حسن توظيف واستلهام التراث ، وتجسد ذلك على يد كتاب مسرحيين معروفين أمثال ألفريد

[1]- حميد علاوي ، المرجع السابق ص 22.
[2]- المرجع نفسه الصفحة نفسها .
[3]- ينظر بوول شاوول ، المسرح العربي الحديث 1976 ، 1989 رياض الرايس للكتب والنشر ، ط1 لندن ، المملكة المتحدة ، 1989 ص42.

فرج في " علي جناح التبريزي " و" حلاق بغداد " و"راس المملوك " جابر" وكذا " الملك هو الملك " لسعد الله ونوس كما انصبت جهود العراقي يوسف العاني والمغربي الطيب الصديق في هذا الاتجاه .[1]

توفيق الحكيم ونظرته للمسرح :

توفيق الحكيم :

مولده : ولد توفيق الحكيم بناحية الرمل بمدينة الإسكندرية صيف عام 1903 م وعاش أيام طفولته في عزبة ، خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكانا نتيجة ذلك أن مني بحيوية متقدة ، ومشاعر جادة ونشاط عظيم ، فقد وجد لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلي ، وتحول في لعبة إلى الألعاب الفكرية والتي واجهت غريزته توجها قويا نحو التخيل والتفكير ، فكان أن تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة والموسيقى فحفظ كثيرا من الأدوار الشعبية ، تلك التي كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصري قبيل الحرب العظمى ، في ذلك الوقت كان عمر توفيق الحكيم قد كامل السابعة ، وأصبح في السن التي تؤهله للذهاب للمدرسة .

تعليمه : التحق الطفل توفيق الحكيم بمدرسة دمنهور الابتدائية ، وفي محيط المدرسة وجد الطفل منفذ لرغباته وميوله ، فاندمج في جوها ، واتصل بالطلبة ، وأكمل الصبي توفيق الحكيم تعليمه الابتدائي عام 1915-1916 م ، وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ولكن " دمنهور ليس بها مدرسة ثانوية ، فسافر إلى القاهرة والتحق بمدرسة " محمد علي" الثانوية وعاش مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده ".

وكانت حياة الصبي توفيق الحكيم في هذه الفترة شاعرية خيالية ، غرام بالشعر وخاصة ما كان منه رقيقا يتناول مسائل الوجدان والشعور ، وكان هذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصبي توفيق الحكيم وقد أشرف على حياة المراهقة .

في ذلك الوقت وتوفيق الحكيم في الخامسة عشرة من سن حياته وفي السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوي عرف توفيق معنى الحب فكان له أكبر الأثر في حياته .

---

[1]- سامي عبد الحميد " صدى الاتجاهات المعاصرة في المسرح العربي " مجلة الأقلام ، العدد السادس ، السنة الخامسة عشر العراق 1980 ص 118.

وفاته : انتقل الحكيم إلى الرفيق الأعلى في يوم الأحد السادس والعشرين من شهر يوليو عام 1987 م ، وبرحيله فقدت مصر والعالم العربي ، بل فقدت الإنسانية كلها علما شامخا من أعلام الفكر والأدب والفن بعد أن أثرى الحياة الأدبية الفكرية والفنية بالعديد من المؤلفات التي ستظل خالدة على مر الأجيال ، تنهل الإنسانية من نبعها الثرالمرقرق الفياض ، رحم الله توفيق الحكيم لقاء ما قدم لوطنه ومواطنيه والانسانية جمعاء من عطاء مبارك زاخر .

مؤلفاته المنشورة بالعربية وبلغات أجنبية :

- **العربية:**
  - محمد صلة الله عليه وسلم " سيرة حوارية " 1936 م
  - أهل الكهف " مسرحية " 1933م
  - يوميات نائب في الأرياف " رواية " 1937 م
  - تحت شمس الفكر " مقالات " 1938 م
  - عهد الشيطان " قصص فلسفية" 1938 م
  - راقصة المعبد " روايات قصيرة " 1939 م
  - نشيد الإنشاد " كما في التوراة " 1940م
  - حمار الحكيم " رواية " 1940م
  - سلطان الظلام " قصص سياسية " 1941م
  - زهرة العمر " سيرة ذاتية – رسائل " 1943م
  - شجرة الحكم " صورة سياسية " 1945م
  - الملك أوديب " مسرحية " 1949م
  - بين يوم وليلة " مسرحية من وحي أخلاق المجتمع " 1950م
  - ميلاد بطل " مسرحية من وحي حرب فلسطين " 1948م
  - عرف كيف يموت " مسرحية من وحي الصحافة والسياسة " 1948م
  - الحب العذري " مسرحية من وحي النماذج البشرية " 1949م
  - مفتاح النجاح " مسرحية من وحي الأخلاق والوصولية " 1950م
  - عصا الحكيم " خطرات حوارية " 1954م
  - تأملات في السياسة " فكر " 1954م
  - المسرح الممنوع " 21 مسرحية " 1956 م
  - نهر الجنون " مسرحية " 1935 م
  - الشيطان في خطر " مسرحية " 1951م

- بين الحرب والسلام " مسرحية " 1951م
- لعبة الموت " مسرحية " 1957م
- أدب الحياة " مقالات " 1976م

- **الأجنبية** :

- شهرزاد : ترجم ونشر في باريس عام 1936م ، بمقدمة " لجورج لكونت " عضو الأكاديمية الفرنسية في دار النشر ، " نوفيل اديسون لاتين " ، وترجم إلى الإنجليزية في دار النشر " بيلوت " بلندن ثم في دار النشر " كروان " بنيويورك في عام 1945م وبأمريكا دار نشر " ثرى كنتنتز بريس " واشنطن 1981م
- عودة الروح : ترجم ونشر بالروسية في لينجراد عام 1925م ، وبالفرنسية في باريس عام 1937م في دار " فاسكيل " للنشر ، وبالإنجليزية في واشنطن عام 1984م
- يوميات نائب في الأرياف : ترجم ونشر بالفرنسية عام 1939 م (طبعة أولى) وفي عام 1942 م (طبعة ثانية) وفي عام 1974 م و1978م (طبعة ثالثة ورابعة وخامسة بدار بلون بباريس) وترجم ونشر بالعبرية عام 1945م ، وترجم ونشر باللغة الإنجليزية في دار " هارفيل " للنشر بلندن عام 1947م ، ترجمة آبا ايبان– ترجم إلى الإسبانية في مدريد 1948 ، وترجم ونشر في السويد عام 1955 م ، وترجم ونشر بالألمانية عام 1961 م وبالرومانية عام 1962 م وبالروسية عام 1961م.
- أهل الكهف : ترجم ونشر بالفرنسية عام 1940م بتمهيد تاريخي " لجاستونفييت " الأستاذ بالكوليج دي فرانس ، ثم ترجم إلى الإيطالية بروما عام 1945م ، وبميلانو عام 1962م والإسبانية بمدريد عام 1946 م .
- عصفور من الشرق : ترجم ونشر بالفرنسية عام 1946م طبعة أولى ونشر طبعة ثانية في باريس 1960م.
- بجماليون : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950م.
- الملك أوديب : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950م وبالإنجليزية بأمريكا بدار نشر " ثركنتنتز بريس " بواشطن 1981م.
- نهر الجنون : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950.م
- براكسا أو مشكلة الحكم : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950م.
- الغش الهادئ : ترجم بالفرنسية في باريس عام 1954م.
- الساحرة : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1953.

- يا طالع الشجرة : ترجمة دنيس جونسون دافيز ، ونشر بالإنجليزية في لندن عام 1966م، في دار نشر اكسفورد يونيفرستي بريس الترجمات الفرنسية عن دار نشر نوفيل اديسون لاتين بباريس .
- الموت والحب : ترجم ونشر بالفرنسية عام 1960م.

يقترن ذكر توفيق الحكيم بالإبداع المسرحي غالبا ، فقد ألف حوالي مائة مسرحية بين طويلة وقصيرة ، ولكنه كتب أيضا عديد الكتب النقدية من قبيل " فن الأدب " و"تحت شمس الفكر " والتعادلية التي تتحدث عن الفكر والأدب والمسرح .

وتقودنا نظرية المسرح عند توفيق الحكيم إلى البحث عن التصورات والمفاهيم التي يصدر عنها الحكيم لمعرفة المسرح ومكوناته واتجاهاته ورسالته : " والوقوف عند جهوده التأصيلية في المسرح بهدف تحديد ملامح نظرية المسرح العربي ، وتأطير مقوماته الفكرية وأبعادها الفنية ، وكذا طبيعة التفكير والتنظير الأدبي عند الحكيم " .[1]

كما أن الحكيم اهتم بمصادر المسرح ، ولا سيما استلهام التراث والأساطير وعلاقة الفن بالحياة .

وتوسعت نظرته في ذلك إلى الاهتمام " بالعلاقات بين المسرح والفنون الأدائية كالرقص والغناء وكذا الموسيقى والفنون التشكيلية " ، بالإضافة إلى علاقة المسرح بالرواية والقصة والفنون السمعية البصرية .[2]

وعندما نشرع في دراسة المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ينبغي أن نضع في اعتبارنا بعض النقاط الهامة وهي :

- أولا : تتبادر إلى الذهن على الفور عناوين ثلاث مسرحيات وهي " بغماليون" و "الملك أوديب" و "براكسا أو مشكلة الحكم" ، لأنها تعد قرائن واضحة لا تقبل الجدل

[1]- حميد علاوي ، المرجع السابق ص 05.
[2]- المرجع نفسه ص 07.

على اعتراف توفيق الحكيم من التراث الإغريقي[1] ، الذي فرض نفسه فرضا على هذا الكاتب العظيم ولا سيما بعد سفره إلى باريس .

- ثانيا : من خلال هذه الدراسة سنرى التأثير ينحصر في هذه المسرحيات الثلاث أو ما سميناه القرائن الواضحة ....الحكيم من التراث الإغريقي .

فهناك ما هو باطن خفي إلى أعمال توفيق الحكيم وتغلغل في تكوينه الفكري بل هناك أمر جلي يجب الإفصاح عنه ألا وهو أن البحث عن الدلائل الباطنة على اغتراف الحكيم من التراث الإغريقي ، واستلهامه للمؤلفات الإغريقية أمر بالغ الصعوبة والتعقيد ولكنه في الوقت نفسه عظيم الفائدة .

- ثالثا : إن الحكيم كان يهدف بالمسرحيات الثلاث وغيرها من المسرحيات والكتابة إلى " عقد المصالحة بين المسرح الإغريقي والأدب العربي " [2]، تلك المصالحة التي كم تمنى هو نفسه أن تكون قد تمت منذ قرون مضت.

- رابعا : ان توفيق الحكيم الذي أقنعه عباقرة الأدب الفرنسي وأساتذته بالجامعات الفرنسية بضرورة العودة إلى جذور الفكر الأروبي .

فإن نقله عن الإغريق وآرائه في أعمالهم ليسا أصليين كل الأصالة ، ولا يعكسان بوضوح شخصيته الشرقية المصرية .

لكن للأسف توفيق الحكيم لم يتمكن من تعلم اللغة الإغريقية ، بل اكتفى بقراءة مؤلفات ترجمها كتاب وأدباء فرنسيين وهذا الأمر ليس بالأمر السهل أو الهين على هذا المؤلف الممثل المسرحي .

ارتبط الحكيم بالمسرح العربي باعتباره أحد رواده المتميزين ، وألف المآسي والملاهي والميلودراما ، وكتب عدة مذاهب وتيارات أدبية كاللامعقول والمسرح الرمزي ، وكتب المسرحيات الاجتماعية والسياسية .

---

[1]- أحمد عثمان ، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، الشركة المصرية للنشر والتوزيع ، لونجمان ، دار بوبار للطباعة ، ط1 القاهرة ص 91.

[2]- بتصرف ، المرجع نفسه ص 02.

وهو فضلا عن ذلك تحدث باستفاضة وعمق عن " قضايا المسرح برؤية تعكس ....واسعا على تاريخ المسرح العالمي " [1]، والماما كبيرا باتجاهاته ، لا سيما خلال إقامته بفرنسا .

وبهذا العمل الكبير الذي أنجزه توفيق الحكيم أصبح إسمه على صدارة الأدباء العمالقة في ميدان المسرح كما وردت الكثير من الإشارات التطبيقية التي تثني كل من أعمال شكسبير وسوفوكليس والكثير من أعمال الحكيم الأدبية ".[2]

والتنظير المسرحي عند الحكيم ينم عن وعي كبير واطلاع واسع على المسرح الغربي ، ولا سيما المسرح اليوناني ، وحق لما أراد أن يخالف التراجيديا اليونانية ظل وفيا لفلسفتها .

فكان " مثل أوديب الذي فر من القدر وهرب إليه ، وبقي النمو الأرسطي معلما بارزا للحكيم " .[3]

وبخصوص علاقة المسرح مع الواقع والحياة ، يطرح الحكيم فكرة مسرح الحياة أي أن يعبر المسرح عن مشاكل الحياة ، بيد أنه أولى الأهمية للموروث القديم كمصدر للمسرح ومنبع للأفكار المجردة كي يجد لها معادلا موضوعيا في الأساطير والقصة الشعبية .

وفي الأخير ركز الحكيم في عمله المسرحي على عنصر الصدفة حيث يرى أن كبار المسرحيين اعتمدوا على الصدفة في بعض أعمالهم الفنية ، من ذلك " سوفوكليس في مسرحية " أوديب ملكا " القائمة على القدرة والصدفة " .[4]

كما نجد أيضا أن للمؤلف دور هام عند بنائه للمسرحية عليه أن " يستلهم أحداثها ولكن لا ينقلها نقلا أمينا ، بل يحاكيها فنيا ، معتمدا في ذلك على الاختيار والعزل ، ونعني بذلك

---

[1]- حميد علاوي ، المرجع السابق ص 08.
[2]- بتصرف المرجع نفسه ص 09.
[3]- حميد علاوي ، المرجع السابق ص 330.
[4]- توفيق الحكيم ، أدب الحياة مكتبة مصر الفجالة ، مصر د.ت ، ص 46-47

اختيار الحدث أو الأحداث المناسبة للمسرح والمثيرة لاهتمام المتلقين ، ويخضع الاختبار لقيود سياسية وأيديولوجية ويراعي أيضا القيود الجمالية أو الفنية وهي الأهم " .[1]

وهذا ما ذهب إليه توفيق الحكيم في تحليله لمسرحية أوديب لسوفوكليس ، حيث تقيد بكل هذه الجوانب مشيرا في ذلك الوضع السياسي الذي كان سائدا آنذاك .

ظهور أوديب في المسرح المصري :

ومع كل ما في استعاب توفيق الحكيم للأدب الإغريقي من قصور ، فإن فضله على الأدب العربي الحديث والمعاصر ، وبمعارضاته الثلاث " بغماليون " و"براكسا" و"الملك أوديب " ، لا يعلوه فضل ولا ينكره منكر .

ذلك أن محاكاة القديم كما يقول الدكتور محمد عثمان في كتابه المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم مشكلة صعبة جدا ، بل إنها تكاد تكون من المحال في بعض الأحوال ، كما لو كنا نريد بعنب حديث القطف أن يضع للتو خمرا معتقة . فما بالكم بتقليد " أوديب ملكا " لسوفوكليس وهي التي بلغت من الكمال الفني أوجا هو مفخرة للذهن البشري . !

" لعل شكسبير الذي استعار موضوعاته من الأساطير الإغريقية واللاتينية وغيرها من بقايا تراث الإنسانية القديم قد أدرك ذلك بسليقته الفنية فلم يقربها – أي أسطورة أو ديب- على ما في موضوعاتها من إغراء !" .[2]

ولا تعود شهرة هذه المسرحية عبر كل العصور إلى إعجاب المعلم الأول وأبي النقد الأدبي أرسطو فحسب ، وإنما أيضا إلى أن كثيرا من النقاد يعتبرون سوفوكليس أكثر الشعراء التراجيديين تعبيرا عن روح أثينا في عصرها الذهبي ، ابان القرن الخامس ق.م

---

[1]- ينظر فردب ميليت وجيرالد أديس بنتلي ، فن المسرحية ، ترجمة صدقي حطاب دار الثقافة بيروت لبنان د.ت ص 233.

[2]- أحمد عثمان المرجع السابق ص 42.

ولما كانت مسرحية " أوديب ملكا " هي رائعته الخالدة فإنها بالتالي تعد " أصدق تعبير عن جوهر الروح الهيلينية ككل "[1]. إنها مسرحية تقع في قلب الحضارة الإغريقية .

ولقد أصبحت موضع تقديس لدى الأروبيين المحدثين ، فقدموها على خشبة المسرح مرات ومرات ، سواء بلغتها الأصلية أو مترجمة .

ويواصل الدكتور أحمد عثمان عن رونق وجمال مسرحية سوفوكليس و"أوديب ملكا " حيث يقول : وما من شك في أن توفيق الحكيم الذي انكب في باريس على دراسة ينابيع الفن المسرحي عند الإغريق ، والذي يرى سوفوكليس قمة الفن التراجيدي المركز بلا مراء – قد قرأ الكثير عن الملك أوديب ".[2]

كان هناك إعجابا خاصا وشغف كبير ب " أوديب ملكا " لدى رواد المسرح المصري منذ نعومة أظافره ، وكان توفيق الحكيم من بين الجماهير التي عشقت شخصية هذا الملك .

أضف إلى ذلك أن له ولعا بمأساة سوفوكليس لأنها في رأيه " أقل مآسي اليونان غرقا في الميثولوجيا الدينية ، وأكثرها نضوجا ووضوحا ونقاء ، وأقربها إلى النفس في إنسانيتنا المجردة ".[3]

ومن المؤكد كذلك أن شخصية البطل أوديب الباحث طوال المسرحية عن حقيقة نفسه ، قد لاقت إعجابا عميقا في نفس توفيق الحكيم الذي عمل وكيلا للنيابة ، مهمته الأولى الكشف عن الحقيقة .

ومن المؤكد أن توفيق الحكيم قد تعرف على أسطورة هذا الملك حتى قبل رحيله إلى فرنسا ، بل ربما شاهد هذا العمل أو تقليدا له على خشبة المسرح الإفرنجي في مصر.

[1]- المرجع نفسه ص 43.
[2]- بتصرف أحمد عثمان ، المرجع السابق ص 43.
[3]- المرجع نفسه ص 45.

فلهذا الملك تاريخ قديم على المسارح المصرية إذ زار الممثل الإيطالي الشهير أرميتي نوفيللي (1851-1919) على مصر عام 1899 وقدم عروضا في الاسكندرية طوال اثنتي عشر ليلة .

" قدم خلالها " أوديب ملكا " لسوفوكليس وغيرها من روائع المسرح العالمي "[1] ، وكانت هذه المسرحية نفسها من الروايات التي ترجمت لمسرح جورج أبيض العزي .

وفي المقابل نشطت حركة نقل آثار المسرح الغربي إلى الجمهور العربي ، فظهر التعريب ، وهو ترجمة تقوم على نقل البيئة التي تدور فيها حوادث المسرحية الغربية إلى بيئة عربية عصرية ، وكان ذلك يقتضي " تعديل أسماء الشخصيات لتتلاءم مع النطق العربي ".[2]

كما صورت بعض الأحداث لتتلاءم مع العادات السائدة في المجتمع العربي مثلما حدث في ترجمات جلال عثمان بالزجل .

وفي عرض " أوديب ملكا " على مسرح الأوبرا انبهر عميد الأدب العربي " طه حسين" بالممثل الكبير وإلقائه –جورج أبيض – وبناء على طلب طه حسين المستشار الفني لوزارة المعارف آنذاك ، استدعت جامعة الاسكندرية في عام 1943 جورج الأبيض لكي يقوم بإخراج الملك أوديب ترجمة الدكتور طه حسين لفرقة كلية العلوم وفي عام 1930 سجل جورج أبيض من أدواره المشهورة أربعة مشاهد على أربع أسطوانات ، كان من بينها دوره أوديب " وكان هذا أول تسجيل على أسطوانات لممثل مسرحي عربي " .[3]

[1]- أحمد عثمان ، المرجع نفسه ص 43.
[2]- ينظر محمد كمال الدين ، رواد المسرح المصري ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1970 ص 96.
[3]- أحمد عثمان المرجع السابق ص 45.

الفصل الثالث : التراجيديا و المسرح الإغريقي

المبحث الأول : تعريف التراجيديا و البطل التراجيدي

المبحث الثاني : مسرحية سوفوكليس

المبحث الثالث : دراسة مقارنة بين سفوكليس و توفيق الحكيم

حول أنموذج أوديب

أرجو أن نكون قد أجبنا على بعض الأسئلة المطروحة حول الفصل الأول ، والآن انتقلنا إلى أهم فصل في بحثنا هذا ألا وهو المجال التطبيقي .

لكن قبل هذا نذهب إلى ذكر بعض المفاهيم المتعلقة بهذا الفصل حيث تطرقنا في بدايته إلى تعريف موجز حول التراجيديا والبطل التراجيدي لأن الشيء الذي يهمنا هو تحديد البطل التراجيدي بعدها أشرنا إلى ملخص مسرحية سوفوكليس " أوديب " وفي الأخير أعطينا دراسة مقارنة بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم حول أنموذج أوديب ، ولا يسعنا إلا أن نعرض أوجه التشابه وأوجه الاختلاف بين المسرحيتين ويشمل هذا الفصل خلاصة عامة حول المسرحيتين .

تعريف التراجيديا والبطل التراجيدي :

إن استطعنا أن نستوعب الشيء الكثير عن المفهوم التراجيدي اليوناني من خلال كتاب أرسطو فن الشعر :

فقد عرف أرسطو فن التراجيديا فقال : " إنها محاكاة فعل تام نبيل لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء ، وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون ، لا عن طريق الحكاية والقصص وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات ، وأقصد بقولي تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء ، أن بعض الأجزاء تؤلف بمجرد استخدام الوزن وبعضها الآخر باستخدام النشيد ".[1]

في هذه العبارة تعبير واضح لطبيعة التراجيديا وكذلك تحديد لوظيفتها وتحديد للغتها الشرعية الرائعة .

وكتب شيسر في مقدمته التي وضعها " عروس هيسين " ، في كتابة الأعمال المختارة بقول : " ان التراجيديا القديمة برزت من الجوقة ، ولكن على الرغم من أنها ابتعدت تاريخا ، ومع مرور الزمن عن الجوقة ، فمن الممكن القول انحدرت روحيا وشعريا من الجوقة وأنها يمكن أن تبدوا وكأنها عمل شعري مغاير تماما ، إذا ما نظر إليها بمعزل عن هذا الشاهد الثابت الذي يحمل الحدث على عاتقه ".[2]

لقد أولى نقاد المسرح أهمية كبيرة للتراجيديا واعتبروها الفن المجيد الذي احتفى بالاهتمامات القصوى والقضايا الإنسانية الأكثر حيوية ، ويعتبر الفيلسوف الألماني هيغل الدراما آرقي أنواع الفن " ويعد التراجيديا من أسمى أنواع الدراما " .[3]

وهناك رأي آخر للدكتور ردجويridgeway يقول : " ان أصل التراجيديا إنما يرجع إلى تلك الاستعراضات التنكرية ، التي كانت تؤدى عن طريق الرقص والغناء الدينيين ،

[1]- فوزي فهمي أحمد ، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة ط1 مصر ، 2000 ص 27.
[2]- عيسى خليل المحسن المرجع السابق ص 62.
[3]- حميد علاوي ، المرجع السابق ص 192.

وفيها كان الراقصون والمغنون يمثلون الأبطال في كل إقليم من أقاليم اليونان ".[1]

وينبع مفهوم أرسطو للبطل التراجيدي من مفهومه لوظيفة التراجيديا فهو يقول أن التراجيديا بإثارتها لعاطفتي الشفقة والخوف تحقق التطهير من مقل هذه العواطف .[2]

وفي قراءة أخرى لمفهوم التراجيديا وعلاقتها بالبطل التراجيدي جاء في ترجمة الدكتور محمود كامل في كتابه " منتدى المسرحيين الأمريكيين حديث ناعومتشوسكي " بوصفها لونا من ألوان تعدي الاحتواء ، غير أن التراجيديا ليست مجرد احتواء ، فوظيفتها هي العمل كبناء يتم من خلاله الاحتواء .

أما الأبطال في التراجيديا فلهم شخصية معنوية محددة ، وتؤدي الحبكة إلى إثارة اهتمام الخاص ، ولإقراره بإمكانية حدوثها والاحتمال الضخم للتدمير الذي تصوره .... التراجيديا يحتويه الشكل نفسه لأن التراجيديا " تنقل الخراب في حزمة مصغرة وكاملة بشكل منظم له بداية ووسط ونهاية " .[3]

ويقول بنيامين : " ان التراجيديا الحقيقية تكمن في القوانين التي تتحكم في الكلمة المنطوقة التي تجمع بين الكائنات البشرية ، وليس ثمة شيء يسمى أداء إيمائيا تراجيديا ، أو قصائد تراجيدية ، أو روايات تراجيدية أو أحداثا تراجيدية ".[4]

والتراجيديا عند الحكيم ليست أخلاقية تقدم نماذج خيرة وأخرى شريرة أو أبطالا صالحين وآخرين منحرفين ، بل ينقسم أبطال الحكيم على شقي الصراع بين الحقيقة والواقع.

وعن ذلك يقول : " لقد لاحظ أحد النقاد الأجانب أن مسرحي يقوم على أشخاص تتحدد مراكزهم لا بالنسبة إلى الخير والشر ، بل بالنسبة إلى الحقيقة والواقع ، وهذا صحيح ، فأنا

[1]- عيسى خليل محسن الحسيني ، المرجع السابق ص 33.
[2] - ناعومتشومسكي ، منتدى المسرحيين الأمريكيين ، مركز اللغات والترجمة بالأكاديمية ب.ط 2003 ص 07.
[3]- ناعومتشومسكي ، المرجع السابق ص 07.
[4]- المرجع نفسه ص 29.

لم أبرز قط أشخاصا ينتمون إلى الخير مطلقا أو إلى الشر مطلقا ، فأنا أرفض هذه الفكرة ورفضتها دوما فيما كتبت ".[1]

وقد استطاعت التراجيديا اليونانية عن طريق صراع أبطالها مع القضاء والقدر أن تعرض القوة الكامنة في الإنسان وكان هذا هو الطريق الوحيد أما الكاتب الدرامي عصرين كي يقدم هذا الإنسان ذا القوة الروحية العالية ويحكمه في ذلك الوضع الاجتماعي والتكوين الديني لهذا المجتمع الذي يقدم فيه هذا العرض التراجيدي .

وكذلك حدد أرسطو جوهر التراجيديا حين قال : " أن الحوادث الأليمة التي تجري بين الأحباب كأن يقتل الأخ أخاه أو الإبن أباه أو الأم ابنها أو يهم بذلك أو يفعل آخر مثله هي ما ينبغي أن يطلبه الشاعر "[2] ، وبهذا أشار أرسطو أن أصل التراجيديا يكمن في علاقتنا بأقرب الناس إلينا ، لقد رأينا أن أوديب قد قتل أباه وتزوج أمه وميديا قتلت أبناءها ، وكريون قتل ابنة أخته .

وجاء في رأي الدكتور سمير سرحاني عن تعريفه للبطل التراجيدي وبالتحديد أوديب يقول " إن أوديب وان ارتكب هذا الخطأ التراجيدي لم يكن إلا مسخرا لتنفيذ إرادة قدرية معينة هي التي تسوقه حتى من قبل ميلاده إلى مصيره المفجع ".[3]

وكما جاء في مفهوم أرسطو للتراجيديا وصلتها بالبطل التراجيدي ، فهو يرى أن البطل التراجيدي " أفضل من البطل العادي ".

فمثل هذا البطل قادر بتحوله من السعادة إلى الشقاء ، على أن يربطنا بمصيره ، وأن يعكس تجربتنا فيثير لدينا الشفقة في الوقت ، وعند أرسطو ان التحول في أقدار البطل من السعادة إلى الشقاء ، هو السمة الأولى للحدث في التراجيديا .[4]

[1]- توفيق الحكيم ، التعادلية مع الإسلام والتعادلية ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، ط1 تونس 1989 ص 51.
[2]- فوزي فهمي أحمد المرجع السابق ص 36.
[3]- سمير سرحان المرجع السابق ص 35.
[4]- سمير سرحان المرجع السابق ص 33.

وإذا كانت التراجيديا تصور قصة بطل تنتهي حياته بفاجعة وهذه القصة تثير في نفوس المشاهدين الشفقة عليه والخوف من مثل مصيره ، وبذلك تتطهر نفوسنا من الانفعالات مع ملاحظة " أن الفاجعة التي تحل بالبطل نتيجة لغلطة ارتكابها أو لعيب فيه قد لا يدركه هو في بادئ الأمر ".[1]

كما يرى الدكتور فوزي فهمي أن التراجيديا بوجه عام " تفرض أن الموت شيء محتوم وأن الأجل لا أهمية له بالقياس إلى ما يصنعه الإنسان قبل أن يذوق الموت ".[2]

فالبطل التراجيدي له ميزات كثيرة ، وفي المقابل فيه عيب غير ظاهر يدفعه نحو المأساة دفعا ودون أن يشعر ، وهنا المفارقة التي تحقق التراجيديا .

يقول الدكتور رشاد رشدي :" فهذه المفارقة تتوفر في الشخصية التي ليست سيئة كل السوء ، وليست فاضلة كل الفضيلة ولكنها تجهل الخطأ أو الضعف الذي يؤدي إلى الشر ، وبالتالي يؤدي إلى شقائها ".[3]

وكتب الناقد الفرنسي ألبير آستر مقالا مشهورا حول المسرح الفلسفي عند توفيق الحكيم ذهب فيه إلى أن هناك تعارضا واضحا بين الدين والتراجيديا التي تضع المقدسات موضع امتحان بينما يدعو الإسلام إلى الإيمان والاستسلام لمشيئة الله وفي نظر آستر " لا يمكن أن تكتمل التراجيديا ، أو أن تتحقق حتى تضع المقدسات مجال سؤال وشك " .[4]

ولكن الحكيم عرف كيف يكون أمينا لروح التراجيديا اليونانية ، التي تقلع من مبدأ سيطرة أقوى من الإنسان على الكون ، وأن من واجب الانسان الخضوع لها .

[1]- فوزي فهمي أحمد ، المرجع السابق ص 28.
[2] - المرجع نفسه الصفحة نفسها .
[3]- حميد علاوي ، المرجع السابق ص 199.
[4]- ينظر ، ألبير آستر ، مسرح توفيق الحكيم الفلسفي ، السلطان الحائر ، الملحق ، دار الكتاب اللبناني ط1 بيروت ، لبنان 1974 ص 211.

ولم يكن الحكيم ليخالف هذه الفكرة الأساسية في التراجيديا لأنه " يؤمن بأن الإنسان ليس وحده في هذا الكون ، ويؤمن بفكرة الله المسيطرة على الكون والمسخر له [1]وأن أي عمل تراجيدي لا يقوم على هذا الشعور الديني لا يستحق أن يطلق عليه هذا الوصف .

ومن البطل التراجيدي عند توفيق الحكيم ننتقل إلى البطل التراجيدي عند سوفوكليس حسب ما جاء في رأي أرسطو " أن البطل التراجيدي اليوناني على وجه التحديد ـ لا يدله في ارتكاب الهامارشيا التي تؤدي به إلى مصيره فهي قدر مكتوب من الآلهة ولا بد للبطل أن يسقط هذه السقطة العظيمة مرة واحدة تكون كافية لهلاكه ".[2]

وإذا عرفنا أن أرسطو يعتبر تراجيديا " أوديب " سوفوكليس هي التحقيق الأمثل لهذه الفكرة ، استطعنا أن نعتقد بصحة هذا المفهوم ، " فأوديب طبقا لنبوءه العراف ، كان مكتوبا عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه ، وذلك قبل أن يولد ".[3]

ولقد أرسطو في كتابه " فن الشعر " نوع البطل التراجيدي على أن يكون من الأشخاص العظام كالأمراء والملوك وأنصاف الآلهة ، وتحديده للبطل التراجيدي على هذا النحو بناء على الحتمية الفنية التي تتطلبها التراجيديا ، وهي استمرار الصراع الذي سوف يحقق بآثاره الخوف والشفقة ، نظرية التطهير ، والتي بالتالي لن تتحقق إذا لم توجد الأحداث والأفعال التي تثير هاتين العاطفتين .

والخطأ في اختيار شخصية البطل هو الذي " يعطل هذه الإثارة إذ يجب أن يكون البطل بطلا تراجيديا "[4] يستطيع أن يقيم عن طريق أفعاله التي تؤدي إلى انقلاب حاله إثارة لهاتين العاطفتين .

وفي تعريف آخر جاء به حميد علاوي يرى أن " البطل التراجيدي " وسط بين الفضيلة والشر ، وعنه يقول أرسطو " بقي إذن البطل الذي هو منزلة بين هاتين المنزلتين ، وهذه حال من ليس بالذروة من الفضل والعدل ، ولكنه يتوى في هوة الشقاء ، لا للؤم فيه

[1]- حميد علاوي المرجع السابق ص 195.
[2]- سمير سرحان المرجع السابق ص 34.
[3]- المرجع نفسه الصفحة نفسها .
[4]- فوزي فهمي أحمد ، المرجع السابق ص 31.

وخساسة بل خطأ ارتكبه ، وكلن ممن ذهب سمعة في الناس ، وترادفت عليه النعم ، مثل أوديفوسوثؤستيس ، والمشهورين من أبناء هذه الأسرة ".[1]

ويركز سيلينغ على توافق الظروف لصنع مصير البطل " كانتقام الآلهة وحتمية المصير وغيرها من الظروف الخارجية التي تحدد جوهر التراجيديا ".[2]

وهنا نلمح أن التعاريف حول التراجيديا متعددة ومختلفة ولا يوجد مفهوم واحد تسير عليه ، فالنقاد برعوا في هذه التعاريف والتي بدرورها مست فن المسرح بصورة واضحة وكبيرة .

وحسب ما جاء في حديث ناعومتشومسكي في كتابه " منتدى المسرحيين الأمريكيين " ، أن في التراجيديا وحدها " سيطرة قانون النظام الذي لا مفر منه ، وهو القوة الحاكمة ، على الزمن الذي يؤدي فيه البطل التراجيدي دوره بصورة فردية ".[3]

هذا الزمن .... ليكشف عن عواقب القدر ، وهي مفارقة في التركيب التراجيدي الذي يموت فيه البطل بسبب عيب فيه هو ، فليس الشكل التراجيدي هدفا بذاته بالنسبة إليه ، ويكشف اهتمام " بنيامين" بوحدة الشكل التراجيدية " اهتماما متزايدا أيضا بالأشكال الملغزة للتاريخ ، وأشكال الفكر وأشكال اللغة التي نتحرك فيها نحن وغيرها من الأجناس المختلفة ".[4]

وفي تعريف آخر قديم للتراجيديا عند اليونان يقال أن " الأغنية العنزية " التي أعطت للمأساة " التراجيديا " بهذا الإسم .

إذ يظهر حسب رأي الدكتور ابراهيم عبد الرحمان في كتابه الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، أن كلمة " tragedy" تلك مركبة من كلمتين يونانيتين هما : " odely" بمعنى

---

[1]- حميد علاوي ، المرجع السابق ص 199.

[2]- ينظر ، د.لويس عوض ، دراسات في النقد والأدب ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، ، ط1 بيروت ، لبنان 1964 ص 231.

[3]- ناعومتشومسكي ، المرجع السابق ص 29.

[4]- المرجع نفسه ص 30.

عنز وكلمة "tragos " بمعنى أغنية "[1]. والبطل التراجيدي يختلف من أديب لآخر بالإضافة لأخلاقه ، فأخلاق البطل التراجيدي لا تنطوي على لؤم أو طبع ديني ، لكنه يتميز بعيب أخلاقي كالتطاول عند أوديب ، فالتطاول بقدر ما ينظر إليه شعب هذا الملك بشبه اعتداد وزهو ، إلا أنه في نظر التراجيديا أمر يستوجب العقاب ، فقد كان الجمهور اليوناني حينما يسمع هذا القول : " أوديب الذي نال احترام العالم " يرتجف من هذا النذير " . [2]

ويؤكد الفيلسوف الألماني شيلنيغ أن " المغزى في نظرية أرسطو حول التراجيديا أنه كلما أكبر الذنب اكتملت المأساة ، وأن الشقاء الأعظم ، أو التراجيديا أن يصبح الإنسان مذنبا بسبب ....الظروف عليه وبدون أن يرتكب جريمة حقيقية ".[3]

كما أن دعوة بناء التراجيديا العربية على فكرة الزمن مقابل بناء التراجيديا اليونانية على فكرة القدر مجرد دعوة متأثرة بالثقافة اليونانية في مقال المسرح ، فإذا كان أرسطو استنبط نظريته حول التراجيديا والمسرح عموما من الأعمال اليونانية ولا سيما "أوديب ملكا " سوفوكليس ، فإن الحكيم حاول تقليده باستنباط نظرية الدراما العربية من خلال أعماله هو ولا سيما " أهل الكهف " .

ورج كثيرا القيام الفلسفية المصرية على فكرة الزمن وبالتالي الحكيم فصل بين التراجيديا اليونانية والتراجيديا العربية التي تؤمن بفكرة القدر .

ومن هذا المنطلق يرى الحكيم أن التراجيديا المبنية على الزمن لم تتكرر كثيرا في أعماله ، حيث وجد بدائل أخرى كالصراع مع المكان والصراع مع الواقع وغير ذلك .

وفي كل ذلك اتضحت حقيقة أخرى هي تأسيس التراجيديا عند الحكيم على فكرة الصراع بين الحلم والحقيقة أو الحلم والواقع ، بتغيير آخر إنه الصراع بين الذاتية

[1]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 149.
[2]- ينظر ، فردب ميليت وجيرالد أديس بنتلي ، فن المسرحية ، ترجمة صدقي حطاب ، دار الثقافة بيروت لبنان ص 50.
[3]- ينظر ، أنيكست ، تاريخ دراسة الدراما نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس ، ترجمة ضيف الله مراد ، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية ، ط1 دمشق سوريا 2000 ص 14.

والموضوعية ، نزال بين الذات التي تصنع الحلم والواقع بمعطياته الموضوعية الذي ينتصر ويتحقق الوضع المأساوي .

وفي مجال تمثيل التراجيديا ذهب الحكيم إلى أنه لا بد أن يكون البطل ذا صفات جسمانية مميزة :" إن كل وقفة فوق المسرح من وقفات مثل التراجيديا يجب أن يكون لها جمالها ممثل أو ممثلة للتراجيديا ، يجب أن ينتقي من بين أصحاب الأجسام التي تصلح في ذاتها نماذج فنية للممثلين ، إن الصلة لوثيقة جدا بين فن النحت وفن تمثيل التراجيديا ".[1]

ومن هنا يتضح لنا أن التراجيديا على صلة وثيقة بحياة الإنسان وواقعة المعاش هذا ما أشار إليه توفيق الحكيم حيث أقر بأن " التراجيديا اليونانية ارتبطت بقضايا الإنسان العميقة فكان أساسها ميتا فيزيقيا ، أما الملهاة فاتجهت نحو انتقاد الحياة الاجتماعية ، فدافع كاتب التراجيديا هو الإحساس بأزمة الفرد أزمة الإنسان – أما ما يدفع الكاتب الكوميدي للكتابة هو نكد الحياة والبؤس المستمر في حياة الإنسان [2]، بل في حياة المجتمع ، فالملهاة ألحت على بقاء المجتمع وسعت للحفاظ عليه .

وحسب رأي فراي نور ثروب في كتابه النقد يشير إلى أن التراجيديا " تدور عادة حول القتل والصراع الدموي ، بينما تدور الملهاة حول السرقة والحقد والجشع ، وهما القوتان المحركتان للسلوك ، لتصل الملهاة في النهاية إلى فضح حماقة الإنسان بينما تصل المأساة إلى معاناته ".[3]

نجد أن الكاتب هنا أعطانا مفهوما حول التراجيديا ومفهوما آخر حول الملهاة ، ومن خلال قوله توصلنا أن كلا منهما يصب في نقطة واحدة ألا وهي السلوك السلبي الذي لا يحبذه العقل البشري وهما بعيدان كل البعد عن الضحك الذي ترمز إليه الكوميديا .

كما أشار الحكيم إلى أن البطل التراجيدي له واجبات عليه أن يقوم بها حتى يصل إلى ذروته ويحقق النجاح المطلوب حيث يقول :" واجب البطل ممثل البشرية ليس الانتصار

---

[1]- توفيق الحكيم ، زهرة العمر ، المرجع السابق ص 38.

[2]- ينظر فراي نورثروب ، تشريع النقد ، ترجمة محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ليبيا ، د.ط 1991 ص 307.

[3]- المرجع نفسه ص 312.

والتغلب على أسباب الفشل ، بل واجبه الكفاح أولا والإقرار بالنتيجة المحتومة ثانيا ، ومع ذلك لو أتيح تكرار التجربة فليس من واجب البطل الهروب ورفض الدخول في التجربة ".[1]

والمحسوس من جديد يقول الحكيم محاولة العمل على تغيير النتيجة والتفكير والطمع في ذلك ، بل يكفي الإنسان أن يدخل في المعركة متناسبا في أوج الصراع النتيجة المنتظرة حتى يتسم بصراع حار وفعلي ، وفي الختام عليه الإقرار بالنتيجة ، ومع كل هذه السلبية والاستسلام يرى الحكيم أن الشعور بعجز الإنسان أمام مصيره هو حافز الزمن ، وكيف ظل " مشلينيا " متعلقا بالحياة يقارع الزمن بالرغم من أن الزمن انتصر عليه في الختام .

ومع هذا يؤكد الحكيم " ان عجز الإنسان أما القوى المؤثرة في مصيره ليس مؤداة التشاؤم " . [2]

ومن هنا نرى أن الحكيم حاول أن يبني نظرية التراجيديا على " مفهوم ديني يجعل البطل يقر بمحدودية الإنسان أمام القوى الغيبية "[3] ، وهو بهذا يزعم أنه خالق الفلسفة الأروبية التي تزعمها " نيتشه" وتحمل شعار تأليه الإنسان .

ويواصل حميد علاوي حديثه عن الحكيم فيقول أنه تزعم أنه سيد هذا الكون ، وأكد الحكيم أن حرية الإنسان محدودة شأن قدرته مقابل القدرة الإلاهية ، لكن عمليا ضيق الحكيم حدود هذه الحرية ، ودفع الإنسان إلى صراعات لا فكاك له منها ، يدخلها فاشلا ويخرج منها منهزما .

كما أشار الحكيم أيضا إلى ممثل التراجيديا ألا وهو البطل التراجيدي فقال :" ممثل التراجيديا ينبغي أن يمتاز بالصوت القوي والقمة الفارعة ، وهو مطالب بإلقاء خاص يبرز المواقف الجليلة والمأساوية ، ويكون قريبا من الأداء الأبرالي خلافا للكوميديا التي ينبغي أن يكون الإلقاء فيها طبيعيا ".[4]

[1]- توفيق الحكيم ، التعادلية المرجع السابق ص 82.
[2]- المرجع نفسه ص 46.
[3]- حميد علاوي المرجع السابق ص 203.
[4]- توفيق الحكيم ، زهرة العمر ، المرجع السابق ص 38.

الشاعر سوفوكليس :

كان سوفوكليس رائدا عملاقا لكتاب المسرح وفنانيه وعلى الإطلاق في أثينا وفي روما ، وفي عصر النهضة من بعد ، وحتى في عصرنا الحاضر باعتبار الروح المسرحية التي تعتمد المفاجئة في عرض الأحداث .

كان هذا الشاعر الفنان رائدا حقا لأنه هو الذي خلق المادة الأولى لصياغة فنه وأن الباحث الدارس ليقف مندهشا منبهر الأنفاس متسائلا : كيف استطاع هذا الشاعر المسرحي أن يحصل على كل النجاح الذي أحرز عليه في ظروف كتلك الظروف التي تنعدم فيه الإمكانيات الفنية وحتى البشرية ؟

إلا أن المسرح الإغريقي الذي أرسى قواعده على هذا الشاعر العبقري هو " المسرح الذي استطاع أن يرقي عرش المجد ويتربع عليه [1]، على يد خلفه المعاصر سوفوكليس .

ومن هنا نشأت الأساطير على يد هذا الجوهرة الفذ وبعض شعراء الملاحم ومن شعراء التراجيديا خلقوا التراجيديات الأسطورية التي جسمت الصرع الهائل بين الإنسان والقوى الطبيعية .

مولده ونشأته:

ولد سوفوكليس في قرية كولونا بالقرب من أثينا حوالي سنة 459 ق.م ، وكان أبوه صانع سيوف ، ولذلك جمع ثروة من هذه المهنة ، وخاصة إبان حروب " البليبونيز" والنتقل إلى أثينا وعاش فيها ترف وأناقة.

لم يكن سوفوكليس متدينا مثل أيسخيلوس ، ولم يكن له لون سياسي ، "ولم يتعصب للحزب السياسي ولا للحزب الأرستقراطي وإنما تعصب فقط لانتسابه لمقاطعة أثينا أتيكا "[2].

[1]- محمد الطاهر فضلاء ، المرجع السابق ص23.
[2]- عيسى خليل محسن الحسيني ، المرجع السابق ص 51.

وما إن بلغ السابعة عشر من عمره حتى أسندت إليه قيادة الجوقة المسرحية التي هي جزء لا يتجزأ من المسرح الإغريقي القديم ، فالجوقة عندهم لا تعني ما نعرفه اليوم من كلمة الجوقة وهي المجموعة الموسيقية الغنائية ، ذلك أن الجوقة في المسرح الإغريقي " بالإضافة إلى ما تقوم به من الإنشاد والغناء ومتابعة نغمات الناي التي يتولى إرسالها نافع ماهر عن الناي "[1]. ويتابع بألحانه خطوات الرقص ونغمات الغناء والإنشاد الفردي والجماعي .

لم يكن سوفوكليس ممتازا في أي عمل من الأعمال التي قام بها ولكن الشيء الذي عرف به هو مهارته في الحديث وفي التحبب والتحدث على الناس ، وفي اللهو والدعابة ، وولعه بالنساء ، وفي إنشاء الشعر وفي ثروته الفنية سيما كان حفظه من أشعار القدماء .

حتى أنه كان يقدم في المسابقات التمثيلية أربع مسرحيات كل عامين ويقال أنه " فاز في عشرين تمثيلية وفي ظل متفوق "[2] إلى أن توفي سنة 405 ق.م

ولم يعرف المسرح الإغريقي ممثلا ثانيا على خشبة المسرح إلا في عهد ايسخيلوس "فهو الذي أضاف إلى الممثل الأول ممثلا ثانيا " [3]، أما سوفوكليس فقد أضاف هو الآخر ممثلا ثالثا .

ومن عجائب العبقرية في موهبة " سوفوكليس" الفنية ، أنه كان مؤلفا وشاعرا ممتازا وممثلا رائعا وموسيقارا كبيرا ، وراقصا من أعلى طراز في التوقيع.

فاجتماع كل هذه المواهب في شخصه هو الذي كان السبب المباشر في تفوقه "وفي تطويره للمسرح الإغريقي ، وفي إعطائه مهنة التمثيل وجهها الحقيقي من التقدير والوعي والاحترام ".[4]

---

[1]- محمد الطاهر فضلاء المرجع السابق ص 84.
[2]- عيسى خليل محسن الحسيني المرجع السابق ص 51.
[3]- محمد الطاهر فضلاء المرجع السابق ص 85.
[4]- المرجع نفسه ص 89.

مؤلفات سوفوكليس :

أثبت المؤرخون للآداب القديمة أن مؤلفات هذا الشاعر المسرحية يزيد عددها 225 مسرحية ، بقي منها سبع مسرحيات فقط من المأساة ، ومسرحية واحدة من نوع " ساتير".[1]

مؤلفات سوفوكليس كمؤلفات سلفه ايسخيلوس ، تعتمد على الأسطورة "الميثولوجيا"[2] ، ولكن الهدف قد تطور تطورا جذريا على يد سوفوكليس ، إن لم يعد الصراع فيها مقتصرا على المعركة الحامية بين الإنسان والإله أو الآلهة .

ولكنه صراع بين الإنسان ونفسه أحيانا والإنسان وبيئته أحيانا أخرى [3]، الأمر الذي بدأ ينقل المسرح من الخيال المتوقع ومن المستحيل إلى المعقول إلى واقع حقيقي ملموس ومعاش .

مسرحياته :

ايليكترا–انتيقون– أوديب ملكا – أوديب في كولونوس– اياس وفيلوكتيتيس .

كل هذه المسرحيات تستمد عنصرها الأساسي من الأساطير الهيلينية ، غير أن معالجة سوفوكليس لهذه المسرحيات الأسطورية ، خرج بها من الخيال الملحق في الآفاق المترامية اللانهائية .

ملخص المسرحية :

ان الآلهة في معبد دلفي "delphi" أوحت بأن الملك " لايوس " ملك "ثيبة" سيموت مقتولا بيد ابنه .....وذهب الكهنة إلى الملك يشيرون عليه بضرورة قتل كل مولود ذكرا .

وعندما ولد له هذا المولود الذكر ، وضع في رجليه قيدا من حديد وأسلمه إلى خادم من خدم القصر ، وأمره بالذهاب به إلى أدغال الغابة حيث يتركه هناك فريسة للموت المحقق

---

[1]- الفاجعة الساتيروسية ، هي مسرحية مؤلفة من قسمين أحدهما مأساوي والثاني مهزلي وتتكون الجوقة فيها ما الساتيروس أبناء سيلينوس الذي هو أحد آلهة آسيا الصغرى ، والساتيروس أنصاف آلهة تشبه أرجلهم أرجل الماعز .

[2]- أنظر الجزء 3 من كتاب الأدب الهيليني للدكتور محمد غلال ص 254. طبعة أولى سنة 1952.

[3]- محمد الطاهر فضلاء ، المرجع السابق ص 90-91.

..... غير أن هذا الخادم أبت عليه عاطفته الإنسانية الرحيمة إلا أن يفكر في طريقة يحفظ ها حياة الطفل من الموت ومن الضياع .

فأسلمه إلى راع من مدينة " كورنشوس " حمله هذا هدية إلى ملك المدينة ليتبناه باعتباره عقيما لم ينجب

وأخذ الملك الغلام وتبناه بعد أن أجاز الراعي عليه صنيعه هذا المعروف ، وبهذا نشأ الطفل في بيت ملكي كولد لصاحب العرش فيه ، بعد أن أطلق عليه اسم أوديبوس ومعناه مورم القدمين[1] " ذلك أن قدميه تورما من القيد الذي وضع عليهما يوم أن أسلمه أبوه " لايوس " (laius) إلى الموت في أحراش الغابة.

وكبر أوديب في قصر " بوليبوس " (polybus) ملك " كورنشوس " وفيه عرف – بعد سن الرشد – أن وحيا تنبأ يوم مولده بأنه سيقتل أباه ويتزوج من أمه .... لهذا قرر فيما بينه وبين نفسه – الفرار من كورنشوس " خشية وقوع ما تنبأ به معبد الوحي في دلفي ".[2]

وخرج أوديب من كورنشوس متخفيا لم بخروجه أحد ، وفي احدى منعرجات الطريق الضيقة ، اعترضته عربة تحمل شيخا وقورا يحيط به الحراس ، ولكي يفسح الحراس الطريق للعربة ، تعرضوا لأوديب بالضرب والإهانة ، وفي حال الدفاع عن نفسه والانتقام للإهانة هجم أوديب على الحراس فقاتلهم وقتلهم ثم استمر في طريقه حتى مدينة " نيبة" أو "تيباي " .

وهناك على باب هذه المدينة ، يقف وحش هائل يلقي على الناس لغزا ، فإذا عجز أحدهم عن حل اللغز قتله الوحش " الاسفنكس " .[3]

[1]- محمد الطاهر فضلاء المرجع السابق ص 92.
[2]- المرجع نفسه الصفحة نفسها .
[3]- الاسفينكس« sphina » في الأسطورة الإغريقية شبح لوحش مهول له صدر امرأة وهيئة أسد ، يقف على باب المدينة ويلقي على المارة لغزا ، وهو ما فعله مع أوديب ، واللغز هو : من هو الذي يمشي في الصباح على أربع وفي الظهر على إثنين وفي المساء على ثلاث ؟ وقد حل أوديب اللغز بأنه " الإنسان" وبهذا قتل الإسفنكس نفسه .
- أما الخطأ الذي يقع فيه بعض المترجمين بتسمية الاسفينكس " أبو الهول " فهو خطأ لا مبرر له تاريخيا ، أنظر مقدمة طه حسين لكتاب "أوديب وثيسيوس " لا ندري جيد ص 10 طبعة بيروت سنة 1968.

وهكذا تحققت النبوءة ، فكان أوديبيوس هو قاتل أبيه في العربة مع حراسه ، وهو نفسه الذي أخذ عرشه وتزوج من أمه فولد منها ولدان وبنتان .[1]

ومرت سنوات وسنوات ، انتشر في المدينة وباء فتك بالمواطنين فتكا ذريعا ، فأشاع الرعب والهلع في نفوسهم ، فلجأوا مرة ثانية إلى معبد "دلفي" فلجأوا يستغيرون وحيه حول هذه الكارثة التي كادت تقضي على أكثرهم .

وبعث الملك أوديب بصهره "كريون" (crion) إلى المعبد ومن هناك عاد كريون يحمل هذا النذير :

إن آلهة دلفي غاضبة لأن قاتل " لايوس " ما زال حيا منعما يعيش في المدينة نفسها .

ومن هنا صمم أوديب على البحث عن القاتل للانتقام منه للملك المقتول ... ويحضر الكاهن الأكبر " تريسياس " tresias فيصرخ : بأن قاتل لايوس ، هو ابنه أوديبوس الذي تزوج من أمه ، وأنجب منها أولادهم في نفس الوقت إخوته من رحم أمه .

وهنا في هذا الوقت بالذات " تظهر العبقرية والروعة مما كتبه سوفوكليس من هذه المسرحية .[2]

في حوار قوي جزل مشرق عميق بين الملك أوديب والكاهن تريسياس من جهة ، وبين أوديب وزوجته " جوكاستا " jocasta أمه من جهة أخرى ، تم بين أوديب نفسه وهو يجابه كل هذه الأحداث العجيبة في قلق وحيرة وشك ، " تبرز معالم الحكمة الإغريقية في معالجة الفلسفة الهيلينية لقضية الجبرية في تحديد المسؤولية " .[3]

وتنتهي مسرحية " أوديب ملكا " بانتحار الملكة جوكاستا وبخروج أوديب من قصره منفيا والدماء تغطي وجهه وصدره بعد أن فقا بيده عينيه الإثنتين حتى لا يرى أمامه فضاعة الأنظار التي تلاحقه ، وكأنها في مجموعة تصك أذنيه بصدى ما يتردد على الألسنة :

---

[1]- أولاد أوديب من أمه : بولنيكس« polynics » ، إيثبوكليس« etpocles » ، أنتيقون« aneantig » ، إيسميني« ismen ».

[2]- محمد الطاهر فضلاء المرجع السابق ص 94.

[3]- المرجع نفسه ص 95.

- قاتل أبيه !
- زوج أمه !
- ولد اخوته وأخواته !

" توفيق الحكيم " و " سوفوكليس" مسرحية أوديب ملكا " دراسة مقارنة":

لا يكاد يذكر المسرح في جلاله وجماله وروعته ، إلا ويأتي ذكر هذين القطبين سوفوكليس الشاعر اليوناني العظيم وتوفيق الحكيم الرائد والروائي المصري العربي اللذان أمسكا بمصراعي الباب المسرحي عبر مراحله في التطور والازدهار .

وإذا أردنا تحديد مقارنة ما بينهما ، فقد لا تسعفنا الأدلة الواضحة لتفضيل أحدهما على الآخر ، ذلك أن كلا منها على جانب عظيم من الأهمية لفن المسرح ، المسرح الإغريقي حسب رأي محمد الطاهر فضلاء " قد تطور تطورا[1] هائلا في عهد سوفوكليس ، وعلى يده شق طريقه نحو التفتح والازدهار .

كما لا يمكن أن ننسى حظ المسرح العربي من عباقرته المجددين أمثال الأستاذ توفيق الحكيم " الذي ما يزال حتى اليوم المنبع الثري لأدب المسرح العربي في القرن العشرين ".[2]

وقد لفت هذه المسرحية فيلسوف اليونان العظيم أرسطو الذي وجد فيها نموذجا تاما كفن المأساة كما ينبغي أن يكون عليه في إطاره المسرحي " كما لقيت هذه المسرحية اهتماما كبيرا من رواد المدرسة الكلاسيكية الحديثة ".[3]

---

[1]- محمد الطاهر فضلاء المرجع السابق ص 28

[2]- المرجع نفسه ص 224

[3]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 272.

فسوفوكليس استطاع أن يمنح نفسه وعهده نوعا من التحرر حيث حدد لكل واحد مهمته من المسرحية ، الموسيقى التي يضعها للمسرحية يدفعها إلى من يقوم على تدريب الجوقة على مختلف ألحانها .

وكذلك وضع للمثل مهمة تفسير الكلمات بتقديمها تقديما فنيا تعبيريا كما وضع للموسيقى فنانا آخر قائما بذاته ".[1]

كما حاول الأستاذ توفيق الحكيم في المقدمة التي كتبها لمسرحيته أن يكشف عن سر احتفائه بهذه الأسطورة ، ومعنى الصراع الذي تمثل له خلالها فقال :" ... أليس من الممكن أن نعرض على المسرح " المادي " تراجيديا إغريقية مندثرة في غلالة من العقلية العربية".[2]

فقصة " أوديب ملكا " عند سوفوكليس تكاد تكون قصة سياسية تعيش بظروفها وأشخاصها وأحداثها في كل عصر من العصور " فهي قصة إنسانية أكثر منها أسطورية ".[3]

أما توفيق الحكيم العمل الذي قام به اتجاه هذه المسرحية كان لأمرين : الأول :" تلخيص المسرحية من العناصر الأسطورية القديمة التي تربط أحداثها بالعقيدة الوثنية لليونان القدماء ، والثاني إبراز الصراع بين الحقيقة والواقع "[4]، وهذا عكس ما ذهب إليه الشاعر اليوناني حيث " أن سوفوكليس لم يقصد إظهار سلطان الآلهة وضعف الإنسان أمامها وإنما كان يريد أن يظهر النفس الإنسانية واضحة جلية أمام ما يعتبرها من خطوب في الحياة ".[5]

وعلى سبيل تخليص المسرحية من عناصرها الأسطورية حاول الحكيم أن ينسب تدبير الوحي الإلاهي إلى ترسياس بوصفه المدبر الحقيقي لفكرة هذا الوحي " حتى يستطيع أن

[1]- محمد الطاهر فضلاء المرجع السابق ص 89.
[2]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 290.
[3]- محمد الطاهر فضلاء المرجع السابق ص 91.
[4]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع نفسه ص 293.
[5]- فوزي فهمي المرجع السابق ص 51.

يدفع لايوس ملك طيبة إلى التخلص من وريث عرشه أوديب " [1]، كما أن توفيق الحكيم رغب أن يصل إلى هدف آخر هو في الحقيقة ، هدم سام يتصل بمحاولة تنزيه الإله عن الظلم أو التعسف الذي ألحقه به "سوفوكليس" في مسرحيته الأصلية ، إذ يظهر الصراع هناك واضحا سافرا بين الإله والإنسان .[2]

وإذا انتقلنا إلى كثرة المصادفات التي وجدت في المسرحية يرى الدكتور ابراهيم عبد الرحمان " أن كثرة المصادفات ، نستطيع أن نفسرها في تتابع هذه الأحداث في عمل سوفوكليس بوصفه أمرا كانت الآلهة وراءه ، منذ أن أوحي به إلى " لايوس " حتى قام أوديب بقتل أبيه والزواج من أمه " فإننا لا نستطيع أن نقتل تسلسل هذه الأحداث في مسرحية الحكيم بصورتها القديمة "[3] ، ذلك أمه ما دامت فكرة الوحي من تدبير " ترسياس" فإنه متغير العقول أن تقع بمثل هذه الصورة الأسطورية .

ويمكننا القول بأن ما حدث بالنسبة للصراع الذي دار بين أوديب وترسياس أعطاه توفيق الحكيم مفهوما آخر ألا وهو تصوير الشخصية الجديد والتي تتألف من إنسان ضعيف أمام أسرته من ناحية ، وأمام أكذوبة ترسياس من ناحية أخرى .

أوديب : ألا تعرف الآن من أوديب ؟

" دعني أذكرك به : إنه ذلك الذي جرت عليه أنت كل هذه النكبات أنت الأحمق الذي أراد أن يتدخل فيما لا قيل له ... أنت الذي أردت فكانت إرادتك وبالأعلى الأبرياء ، لو أنك تركت الأمور تجري كما قدر لها أن تجري ... لما كنت اليوم مجرما ".

الصراع بين الطرفين يبين لنا أن المؤلف ألا وهو توفيق الحكيم قد أحدث تغيرات خطيرة في سلوك هذه الشخصية حتى تكون قادرة على السير بالأحداث في الطريق الذي رسمه لها منذ البداية ولعل أهم شخصيات المسرحية القديمة هي شخصية أوديب .

[1]- المرجع نفسه الصفحة نفسها .
[2]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 293.
[3]- المرجع نفسه ص 294.

وقد أصاب هذه الشخصية على يدي توفيق الحكيم تصدع كبير بحيث لا يدل سلوكها في مسرحيته على شيء من النبل على نحو ما امتازت به في مسرحية سوفوكليس .[1]

ومن ثم يبرز حميد علاوي رأيه عن روائع الأعمال المسرحية اليونانية فيقول فإذا كانت المأساة اليونانية تبنى أساسا على الصراع بين الإنسان والقدر فإن الحكيم يشيد للمأساة على الصراع أيضا لكن بين الإنسان والفقر "[2]، من خلال هذه المقولة نفهم أن الأديب قد عقد مقارنة بين سوفوكليسوتوفيق الحكيم فيما يخص الصراع الذي بنيت عليه المسرحية .

وكما جاء في تحليل الدكتور عبد الله الرحمان ابراهيم لمسرحية أوديب ملكا التي عمل عليها الحكيم يقول :" هو نقل الصراع من صراع بين الإنسان والآلهة إلى صراع بين الحقيقة والواقع ".[3]

إذا أردنا معرفة سبب اختيار الشاعر لهذه الشخصية أوديب فابراهيم عبد الرحمان جاء في تحليله عن اختيار سوفوكليس لها إنها " إذ هو في حد ذاته دليل على إيمانه بالصراع وعلى تمجيده للسعي في سبيل حياة أفضل ".

كذلك حسب نظر سوفوكليس "لأوديب " كان بطلا طيبا لم يجن ذنبا باختياره " وإنما ساقته الظروف إليه ليس إلا محاولة قصد بها إلى التدليل على قوة وثبات هذه العقيدة ونتيجتها الفشل الذريع كهذا الذي مني به أوديب وأبوه ".[4]

أما فيما يخص نظرة توفيق الحكيم لأوديب لم يكن هذا البطل الأسطوري الذي صرع هذا الحيوان الرابط على أبواب المدينة ولم يكن الفتى الشجاع الذي ملك العرش وقبل توليه وإنما " هو الفتى الساذج الذي قبل الدور الذي لعبه الداهية تريسياس ".[5]

[1]- محمد زكي العشامي المرجع السابق ص 177.
[2]- حميد عوي ، المرجع السابق ص 144.
[3]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 295.
[4]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 274.
[5]- محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق ص 145.

ومن هذه النقطة نجد أن سوفوكليس أعطى تفسيرا آخر للمسرحية هي أنها " توحي بدرس أخلاقي " [1]، بمعنى أن الإنسان لا يمكن أن يوصف بالسعادة قبل أن يقطع رحلة الحياة ويوافيه أجله وهو سعيد حقا .

ولكن من جانب توفيق الحكيم يرى أن أحداث المسرحية تدور حول الصراع وانتقاله من صراع بين الإنسان والآلهة إلى صراع بين الحقيقة والواقع ، وما لاحظناه أنه توصل إلى نوع غريب من الصراع لا تسيغه العقلية الإسلامية[2] ، فأوديب يشعر بخطر كبير عندما يكتشف أنه قاتل أبيه وزوج أمه ، وخوفه الشديد عند انفصاله عن زوجته فيحاول أن يقنع أمه بالبقاء معه واستمرار الحياة الزوجية بينهما .

حيث ابراهيم عبد الرحمان أن هذا التصرف غريب غير أن مجرد اكتشافه بأنه يتزوجها لأمر كفيل بأن يولد في نفسه شعورا بالإشمئزاز من استمرار الحياة الزوجية بينهما.

وهذا بعينه ما حدث في مسرحية سوفوكليس ، فإن أوديب هناك قد شعر بالجرم الكبير الذي وقع فيه ، بحيث لم يستطع أن يتحمل الصدمة ففقأ عينيه عقابا لنفسه " ولم يجرؤ على قتل نفسه حتى لا يقابل أمه وأباه في العالم الآخر ".[3]

أما عقاب أوديب لنفسه في مسرحية توفيق الحكيم " فلم يكن شعورا بالأسف بقدر ما كان حزنا على هذه الزوجة التي أبت أن تستمر الحياة الزوجية بينهما ، وفضلت أن تموت على أن تعيش معه بعارها ".[4]

ولهذا نجد في مسرحية الحكيم جو الأسرة والعاطفة بين الزوج والزوجة الذي تفتقده في مسرحية سوفوكليس.

---

[1]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 275.
[2]- المرجع نفسه ص 295.
[3]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 296.
[4]- المرجع نفسه الصفحة نفسها .

كما أن توفيق الحكيم أخذ طريقة في رسم الشخصيات وعرض القصة وقد اضطر أن يخرج على قاعدة الزمان والمكان ، وألا يبدأ كما بدأ سوفوكليس " بمجموع الشعب الجاثية أمام قصر الملك ، والرافعة أيدينا بالفراعنة ".[1]

الحكيم وظف عدد أكبر من الشخصيات مما يثري الحوار على عكس سوفوكليس لشخصيات تبدو قليلة وهي : أديب – كريون – الجوقة – رئيس الجوقة – كاهن – الكاهن ترسياس–جوكاستا– رسول راعي – الشيخ الرسول ، اما سوفوكليس قد " عني في مسرحيته برسم الشخصية دون العناية بالحدث ذاته " فالشخصية مقدر لها من قبل مصير محتوم .[2]

أما الحديث عن الشخصيات الأخرى يقول ابراهيم عبد الرحمان فهي شخصية ترسياس الكاهن الذي وصفه الحكيم "بالظلال والجحود في مسرحيته فنسب إليه اختراع النبوءة ليتخلص من وريث أسرة لايوس "[3] ، أما ترسياس عند سوفوكليس شخص له قيمة كبرى .

ويرى محمد زكي العشماوي الحوار الخطابي الذي سيعتمد على تأثيره على قوة العبارة وتركيزها مع الاستفاضة في البيان والبراعة في البناء لم تخرج عباراته عن التركيز والدقة فهي عبارات قصيرة محكمة حيث يؤكد الأديب هنا الحوار الذي دار بين أوديب وكريون يقول أن " الحركة الحوارية كانت سريعة وسهلة ، موجزة تتناسب مع رعية الملك في استقصاء الأمر وجمع الوسائل التي تعينه على اكتشاف الحقيقة " [4]وكل هذا نلمسه في مسرحية سوفوكليس .

أما عن مسرحية توفيق الحكيم يقول ابراهيم عبد الرحمان " فإننا لا نستطيع أن نقبل تسلسل هذه الأحداث في مسرحية الحكيم بصورتها القديمة[5] لذلك " فشل الحكيم في تلخيص

[1]- محمد زكي العشماوي المرجع السابق ص 145.
[2]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 281.
[3]- المرجع نفسه ص 297.
[4]- محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق ص 82.
[5]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 294.

مسرحيته من الجو الأسطوري كما فشل كذلك في إثمان العدالة للإله ، ذلك أنه ترك المدبر الأصلي لهذه المآسي التي حلت برجل مظلوم هو أوديب ".[1]

ولعل أبرز ما نلاحظه أن المؤلف لم يستطع أن يخلص مسرحيته من تلك الجبرية الصارمة ، فغلبت إرادة الإله على إرادة الكاهن في هذه المسرحية ليست غايتها إنقاذ أوديب من تدبيرات الكاهن الضال " وإنما غايتها إثبات أن الإنسان ليس وحده في العالم ، فإن إرادته تتحرك في نطاق إرادة القدر ".[2]

أما عند سوفوكليس يمتزج تفسير المسرحية في ضوء المبادئ الخلقية التي عرفت في المجتمع اليوناني القديم بالعقيدة الدينية التي رأيناها تسير جنب إلى جنب ويواصل الذكتور عبد الرحمان رأيه في هذا المجال حيث يرى أن الهدف الأسمى يكمن في " الحد من الغرور البشري ، وبيان ضعف الإنسان أمام القوى الخارجية ، قوى الآلهة ".[3]

وقد استبعد الحكيم الطباع في المأساة في حين أن بعض المآسي اليونانية تركز ضمن ما تركز عليه على مسألة الطباع " كما هو الحال عند سوفوكليس في " أوديب ملكا " [4]، هذا ما أشار إليه حميد علاوي في كتابه " نظرية المسرح عند توفيق الحكيم " ، حتى أن فرويد يذهب إلى أن من فهم مأساة القدر مأساة أوديب " لم تبق إلا خطوة يخطوها ليحصل إلى مأساة الطباع مأساة هاملت لشكسبير ".[5]

وهناك فرق آخر بين توفيق الحكيم وسوفوكليس يكمن هذا التباين في شخصية أوديب ، فهو يظهر من خلال تحقيق مقتل " لايوس " بمظهر المتحمس لمعرفة حقيقة الأمر واكتشاف القاتل ، ولا يقبل الاستماع لنصائح " ترسياس " الذي أخذ يحذره من العبث بقناع الحقيقة.

---

[1]- المرجع نفسه ص 294.

[2]- محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق ص 152.

[3]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 277.

[4]- حميد علاوي ، المرجع السابق ص54.

[5]- ينظر ، كوليت استييه ، أسطورة أوديب ترجمة زيادة العودة ، منشورات وزارة الثقافة ، ط 1 دمشق سوريا 1989 ص 267.

وكنا نتوقع منه ، وهو الذي تحمس لمعرفة حقيقة الأمر أن يتقبل الحقيقة بشجاعة على نحو ما فعل أوديب سوفوكليس وقد بلغت الخسة بهذه الشخصية في مسرحية الحكيم أقصى درجاتها " [1]، فراح يحاول الاستمرار في علاقته الزوجية بأمه ، وكأنه لم يكن بفداحة الجرم الذي ارتكبه هذا ما أشار إليه ابراهيم عبد الرحمان في مقدمة كتابه الأدب المقارن .

صراع مع الحقيقة :

يبدو أن البطل المأساوي في مسرحية توفيق الحكيم لا يتمثل في شخصية أوديب أو يوكاستا ، وإنما كانت الحقيقة هي بطل الصراع الفعلي الدائر طول أحداث المسرحية ، وفي هذا الإطار يقول الدكتور أحمد عثمان :" إن أقوى خصم للإنسان دائما هو شبح ، يطلق عليه اسم الحقيقة " [2]ولم تك حياة أوديب كلها إلا صراعا من أجل الوصول إلى الحقيقة .

وفي داخل إطار صراع أوديب الحكيم من أجل الحقيقة تدور صراعات أخرى بين إرادة الإنسان وإرادة الإله ، وبين الأكذوبة والحقيقة ، ولنسمع لهذا الحوار بين ترسياسوأوديب :

- ترسياس : دعك يا أوديب من الحقيقة لا تتحدها
- أوديب : ولماذا تتحدى أنت السماء يا ترسياس ؟ آتراك أصلب مني عودا وأمضى عزما وأحد بصرا ؟
- ترسياس : لست أحدا منك بصرا يا أوديب ، فأنا لا أرى شيئا ولا أبصر في الوجوه إلا إرادتنا ، لقد أردت فكنت أنا الإله ، ولقد أزعمت طيبة حقا على أن تقبل الذي أردته أنا لها ، فكان لي ما أردت كما ترى .

نعم فترسياس توفيق الحكيم لم يعد كما كان في مسرحية سوفوكليس عرافا مهيبا ، أمينا على أسرار السماء والأحياء ، بل أفضل منه مكانا ، فالأخير لا يرى أي جرم ارتكب ولا مع من

[1]- ابراهيم عبد الرحمان المرجع السابق ص 297.
[2]- أحمد عثمان المرجع السابق ص 93.

يعيش ، فهذا العراف إذا عند سوفوكليس موضع ثقة الجميع ، حتى أوديب يحترمه ويقدسه ويتضرع إليه في تواضع شديد لكي يتفوه بالحقيقة .[1]

وعندما يرفض العراف كشف النقاب عن الأسرار ينقلب عليه أوديب غاضبا ومهددا ومهينا ، " وفي هذه المشاجرة أيضا تبدو براعة سوفوكليس الفائقة في استخدام فن السخرية التراجيدية أو المفارقة المأساوية التي اشتهر بها ".[2]

ولقد صار ترسياس عند توفيق الحكيم رجل سياسة ماكرا ومحتالا يحيك المؤامرات ، ويدبر الانقلابات مستغلا سلطانه الديني على الناس ، فأوديب الحكيم يعلم مقدما أنه ارتقى العرش لا بفضل عمل بطولي خارق ، وإنما بدسائس عن العراف الأعمى ترسياس يقول " أوديب " : أنا لا أخشى الحقيقة ، بل إنني لأنتظر اليوم الذي أطرح فيه عن كاهلي تلك الأكذوبة الكبرى ، التي أعيش فيها منذ سبعة عشر عاما " ، وما هي هذه الأكذوبة ؟ يعترف بها أوديب قائلا : " إني لست بطلا ، ولم ألق وحشا له جسم أسد وجناح نسر ، ووجه امرأة ، يطرح ألغازا ، هذا خيالكم الساذج أحب تلك الصورة ، وأذاع ذلك الوهم ! ولكن الذي لقيت حقا هو أسد عادي ، كان يفترس المتخلفين خلف أسواركم ، استطعت أن أقتله بهراوتي وألقي جثته في البحر وأن أخلصكم منه ، غير أن ترسياس هذا الضرير البارع أوحى لكم من تلقاء نفسه لا من الإله أن تنصبوا ذلك البطل ملكا عليكم ، لأنه يومئذ ما كان يريد لكم كريون ملكا ".

ويتمتع أوديب سوفوكليس " إلى جانب المجد والشهرة وحب الشعب ، بصفات البطولة الحقة كالجرأة التي لا يقف في طريقها شيء ".[3]

أما أوديب الحكيم فتتلخص مأساته في أنه يعيش أكذوبة كبيرة ، تصوره للناس بطلا وما هو بالبطل ، ولكنه بالإضافة إلى ذلك يهيم بمعرفة الحقيقة وفي ذلك تناقض كبير وقع فيه الحكيم .

[1]- أحمد عثمان المرجع السابق ص 95.

[2]- Helen H .low . the namegalatea in the pygmalion mythglassical journal xxvii .pp . 337-342.

[3]- أحمد عثمان المرجع السابق ص 58.

وتكمن البذور المأساوية لمسرحية توفيق الحكيم ، كما هي الحال عند سوفوكليس في طبيعة الحقيقة التي يبحث عنها أوديب " لطالما حذرتك من ذلك وأشفقت عليك منها ، أنت الذي قضيت خير أيامك تجري من خلفها من بلد إلى بلد لتمسك بنقابها حتى التفتت إليك آخر الأمر " .

ويرد أوديب في استسلام كامل " حقا ليتني ما عرفتها " وهي عبارة لا يمكن تصور ورودها على لسان بطل سوفوكليس " شامخ الكبرياء حتى في أحلك لحظات عمره ولكنها مقبولة بمنطق أوديب الحكيم [1]، ومنتظرة من شخص مثله بلغ به الأمر إلى حد إقامة عرشه على أضاليل وأكاذيب عراف أعمى منحرف .

إن معرفة نتيجة الصراع قد تجعل الإنسان متقاعسا ، بل يحاول تجنب الصراع لا لأنه لا يضمن النتيجة بل لأنه متيقن من الهزيمة فالمقاومة في هذا الشأن وفي ظل هذه المعطيات ضرب من الخيال ، قد لا يكون ثمة مخرج منها إلا إذا سلمنا بأن الحكيم يرهن حرية البطل ، ويدفع به قسرا إلى المقاومة والصراع ليصلبه إلى جذع الهزيمة بطريقة حتمية .

أما الحكيم فيقول عن هذا المأزق : " إرادة الإنسان عندي إذن حرة في حدود خاصة وهذه الحدود هي قوانين وليست إرادات طاغية ، هي نواميس وليست مصادفات طارئة ، فالإنسان عندي عاجز عقا أمام مصيره في النهاية هذا المصير الذي تدفع إليه قوانين ونواميس يحاول دائما أن يتخطاها أو يحطمها ".[2] ورغم هذا يرضى الحكيم لأبطاله بهذا الصراع العقيم ظاهريا ، والمتكرر في كثير من المآسي ، بل يغدوا عنده انتصارا كبيرا لأنه يحقق عظمة الإنسان . وصول هذا يقول : " مأساة الإنسان وعظمته في نفس الوقت هي أنه مع اعترافه بهذه القوانين يقاومها ويتحداها أو يعمل كما لو كان يستطيع الفكاك منها أو دحضها مع أنه عقليا يدرك استحالة ذلك ".[3]

---

[1]- أحمد عثمان المرجع السابق ص 59.

[2]- توفيق الحكيم ، التعادلية ص 22.

[3]- ينظر ألفير فرج ، توفيق الحكيم قال لي ضمن مسرحية مجهولة لتوفيق الحكيم رجل بلا روح ، سلسلة روايات الهلال ، دار الهلال مصر ، عدد 599 نوفمبر 1998 ص 268.

توفيق الحكيم :

مولده : ولد توفيق الحكيم بناحية الرمل بمدينة الإسكندرية صيف عام 1903 م وعاش أيام طفولته في عزبة ، خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكانا نتيجة ذلك أن مني بحيوية متقدة ، ومشاعر جادة ونشاط عظيم ، فقد وجد لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلي ، وتحول في لعبة إلى الألعاب الفكرية والتي واجهت غريزته توجها قويا نحو التخيل والتفكير ، فكان أن تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة والموسيقى فحفظ كثيرا من الأدوار الشعبية ، تلك التي كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصري قبيل الحرب العظمى ، في ذلك الوقت كان عمر توفيق الحكيم قد كامل السابعة ، وأصبح في السن التي تؤهله للذهاب للمدرسة .

تعليمه : التحق الطفل توفيق الحكيم بمدرسة دمنهور الابتدائية ، وفي محيط المدرسة وجد الطفل منفذ لرغباته وميوله ، فاندمج في جوها ، واتصل بالطلبة ، وأكمل الصبي توفيق الحكيم تعليمه الابتدائي عام 1915-1916 م ، وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ولكن " دمنهور ليس بها مدرسة ثانوية ، فسافر إلى القاهرة والتحق بمدرسة " محمد علي" الثانوية وعاش مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده ".

وكانت حياة الصبي توفيق الحكيم في هذه الفترة شاعرية خيالية ، غرام بالشعر وخاصة ما كان منه رقيقا يتناول مسائل الوجدان والشعور ، وكان هذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصبي توفيق الحكيم وقد أشرف على حياة المراهقة .

في ذلك الوقت وتوفيق الحكيم في الخامسة عشرة من سن حياته وفي السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوي عرف توفيق معنى الحب فكان له أكبر الأثر في حياته .

وفاته : انتقل الحكيم إلى الرفيق الأعلى في يوم الأحد السادس والعشرين من شهر يوليو عام 1987 م ، وبرحيله فقدت مصر والعالم العربي ، بل فقدت الإنسانية كلها علما شامخا من أعلام الفكر والأدب والفن بعد أن أثرى الحياة الأدبية الفكرية والفنية بالعديد من المؤلفات التي ستظل خالدة على مر الأجيال ، تنهل الإنسانية من نبعها الثر المرقرق الفياض ، رحم الله توفيق الحكيم لقاء ما قدم لوطنه ومواطنيه والانسانية جمعاء من عطاء مبارك زاخر .

مؤلفاته المنشورة بالعربية وبلغات أجنبية :

- العربية:
  - محمد صلة الله عليه وسلم " سيرة حوارية " 1936 م
  - أهل الكهف " مسرحية " 1933م
  - يوميات نائب في الأرياف " رواية " 1937 م
  - تحت شمس الفكر " مقالات " 1938 م
  - عهد الشيطان " قصص فلسفية" 1938 م
  - راقصة المعبد " روايات قصيرة " 1939 م
  - نشيد الإنشاد " كما في التوراة " 1940م
  - حمار الحكيم " رواية " 1940م
  - سلطان الظلام " قصص سياسية " 1941م
  - زهرة العمر " سيرة ذاتية – رسائل " 1943م
  - شجرة الحكم " صورة سياسية " 1945م
  - الملك أوديب " مسرحية " 1949م
  - بين يوم وليلة " مسرحية من وحي أخلاق المجتمع " 1950م
  - ميلاد بطل " مسرحية من وحي حرب فلسطين " 1948م
  - عرف كيف يموت " مسرحية من وحي الصحافة والسياسة " 1948م
  - الحب العذري " مسرحية من وحي النماذج البشرية " 1949م
  - مفتاح النجاح " مسرحية من وحي الأخلاق والوصولية " 1950م
  - عصا الحكيم " خطرات حوارية " 1954م
  - تأملات في السياسة " فكر " 1954م
  - المسرح الممنوع " 21 مسرحية " 1956 م
  - نهر الجنون " مسرحية " 1935 م
  - الشيطان في خطر " مسرحية " 1951م
  - بين الحرب والسلام " مسرحية " 1951م
  - لعبة الموت " مسرحية " 1957م
  - أدب الحياة " مقالات " 1976م

- الأجنبية :
  - شهرزاد : ترجم ونشر في باريس عام 1936م ، بمقدمة " لجورج لكونت " عضو الأكاديمية الفرنسية في دار النشر ، " نوفيل اديسون لاتين " ، وترجم إلى

الإنجليزية في دار النشر " بيلوت " بلندن ثم في دار النشر " كروان " بنيويورك في عام 1945م وبأمريكا دار نشر " ثرى كنتنتز بريس " واشنطن 1981م

- عودة الروح : ترجم ونشر بالروسية في لينجراد عام 1925م ، وبالفرنسية في باريس عام 1937م في دار " فاسكيل " للنشر ، وبالإنجليزية في واشنطن عام 1984م
- يوميات نائب في الأرياف : ترجم ونشر بالفرنسية عام 1939 م (طبعة أولى) وفي عام 1942 م (طبعة ثانية) وفي عام 1974 م و1978م (طبعة ثالثة ورابعة وخامسة بدار بلون بباريس) وترجم ونشر بالعبرية عام 1945م ، وترجم ونشر باللغة الإنجليزية في دار " هارفيل " للنشر بلندن عام 1947م ، ترجمة آبا ايبان – ترجم إلى الإسبانية في مدريد 1948 ، وترجم ونشر في السويد عام 1955 م ، وترجم ونشر بالألمانية عام 1961 م وبالرومانية عام 1962 م وبالروسية عام 1961م.
- أهل الكهف : ترجم ونشر بالفرنسية عام 1940م بتمهيد تاريخي " لجاستون فييت " الأستاذ بالكوليج دي فرانس ، ثم ترجم إلى الإيطالية بروما عام 1945م ، وبميلانو عام 1962م والإسبانية بمدريد عام 1946 م .
- عصفور من الشرق : ترجم ونشر بالفرنسية عام 1946م طبعة أولى ونشر طبعة ثانية في باريس 1960م.
- بجماليون : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950م.
- الملك أوديب : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950م وبالإنجليزية بأمريكا بدار نشر " ثركنتنتز بريس " بواشطن 1981م.
- نهر الجنون : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950.م
- براكسا أو مشكلة الحكم : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950م.
- الغش الهادئ : ترجم بالفرنسية في باريس عام 1954م.
- الساحرة : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1953.
- يا طالع الشجرة : ترجمة دنيس جونسون دافيز ، ونشر بالإنجليزية في لندن عام 1966م، في دار نشر اكسفورد يونيفرستي بريس الترجمات الفرنسية عن دار نشر نوفيل اديسون لاتين بباريس .
- الموت والحب : ترجم ونشر بالفرنسية عام 1960م.

خاتمـــــــــة

إن خلاصة قولنا من كل ما مضى وفات نجمعه في آن معنى الأسطورة ، يعتمد أساسا على كيفية تحليلها ، لأنه من الواضح أن طريقة التحليل تختلف من أديب لآخر ، وتختلف من تعريف لآخر.

بينما تتحد التعريفات عموما على أنها خيالية وبعيدة كل البعد عن الواقع ، أي أنها من نسج الخيال ، لكن في الأصل تعد اللسان الناطق عن الواقع والأوضاع السائدة في مجتمع من المجتمعات سواء أكان مجتمع بدائي قديم أم مجتمع حديث ، ولكي تبدو أكثر أناقة وجاذبية جاءت في قالب تمثيلي حتى تكون الصورة واضحة المعالم ، ولها تأثير كبير داخل النفوس لدى المشاهد ، وأما الغاية تتكون بدون شك رمزية هادفة .

ومن هنا نرى أن موضوع البحث يحاول تحديد مفهوم الأسطورة وبالأخص أسطورة " أوديب ملكا " ودون الرجوع إلىالأصل يعد هذا المفهوم ناقصا لا قيمة له ، لأن الأصل يدلنا ويعلمنا كيف نضع النقاط على الحروف حتى يبدو كل شيء واضح المعالم وحتى تكون نقطة الانطلاق صحيحة وبعيدة عن الزيف والكذب .

وبالإشارة إلى المسرحيات اليونانية نجد على أنها تقوم على الأساطير والخرافة التي تديرها الآلهة المتعددة ، وهو ما يتنافى مع روح الإسلام ، ولهذا لم تترجم بصورة حرفية ومن هنا يظهر الدور الفعال الذي قام به " توفيق الحكيم " كونه لم يكتف بالترجمة فقط ، بل فتح الباب لإنشاء مسرحيات على منوالها وتمثيلها أمام الجمهور العربي حتى لا يشوه صورة الإسلام .

وحاولنا جاهدين إيجاد دلالات نفسية ، اجتماعية ، وأخرى إجرامية في أسطورة " أوديب " لسوفوكليس ، فالله عز وجل عرض علينا الإسلام وهو في أعلى مراتب الإنسانية وعرض لنا الإنسان وهو في أدنى قيمة ومبادئه ممثلا في " أوديب " وزواجه بأمه وحبه لها الذي حطم كل قيود العقيدة ، كما بين الله سبحانه وتعالى أن الإنسان ضعيف إذا استسلم لنزواته وأطاع هواه ، وبالمقابل هو قوي إذا احتكم إلى سلطان عقله ، واستمع لضميره ،

وعرف قدر إنسانيته وهو ما نجده أيضا في ملخص المسرحية فقع عيناه وهاجر خارج المدينة بعد أن حطم الندم قلبه على جريمته .

وكما أشرنا سابقا أن مسرحية " أوديب ملكا " هي صراع فاجع بين حقيقة الإنسان والقدر المحتوم وبين الإنسان ومختلف رغباته الخفية التي تدفعه إلى ارتكاب أبشع الجرائم وبالتالي تدفعه إلى مصيره بشدة وعنف ، وبالرغم من أن القصة سياسية في عمقها ، إلا أنها طابع إنساني فذ أكثر مما هو أسطوري ، والأديب العربي توفيق الحكيم استطاع أن يبلغ ذروة المسرح العالمي بالرغم من أنه لقي بعض المعارضات في مسرحيته هاته إلا أنه تجاوز كل تلك الصعوبات وأثبت جوهر عمله ألا وهو الإرادة تصنع المستحيل ، والأدباء العرب بصفة عامة كانوا السباقين في هذا الفن لكن عدم الاستقراء وعدم وجود بعض الإمكانيات أخرهم بعض الشيء ولكننا اليوم ولحد هذه الساعة لازلنا نفخر بإنجازات هؤلاء.

وفي الأخير توصلنا إلى أهم القيم التي تحملها مسرحية " أوديب ملكا " ، أولا القيمة الإنسانية تظهر داخل النفس الجياشة التي حملت عواطف الرحمة والنجدة بالرغم من التضحيات الجسمية التي كانت في آخر القصة ، تليها القيمة الاجتماعية التي توفر للإنسان حياة حرة وكريمة بعيدة عن الاستبداد والظلم ، وبعيدة عن الإكراه حيث يكون الفرد مقيد ومن أجلها يستعذب العذاب ويستلذ الألم ، بعدها نجد القيمة الجمالية داخل القصة ، وتظهر جليا في قوة العرض وجمال الأسلوب ورونق العبارات وصفائها من الشوائب والعيوب ، بالإضافة إلى روعة الإقناع والامتناع ، كما ظهرت المحافظة على المعنى الأصيل للأدب التراجيدي من المسرح الإغريقي وهو (الصراع) الصادق النبيل الذي يخوضه الإنسان في كل ميدان من حياته فيكسب ويخسر ، ينتصر وينكسر ، ينجح ويخفق ، ولكنه مع هذا كله يصارع ويثبت شجاعته لأنه ينبغي أن يصارع حتى النهاية وما حياة الإنسان إلا عقيدة وصراع .

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في إيصال هدفنا المنشود إلى طلبتنا الأعزاء وساهمنا ولو بالقدر البسيط في إثراء المكتبة العربية ، وإن كان هذا قد حصل فما هو إلا توفيق من الله عز وجل الذي له الفضل أولا وأخرا .

قائمة المصادر والمراجع

01 ابراهيم عبد الرحمان ، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، دار بونار للطباعة ط1 ، القاهرة 2000.

02 أحمد عثمان ، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، الشركة المصرية للنشر والتوزيع لونجمان دار نوبار للطباعة ، القاهرة بدون تاريخ .

03 بتصرف ، د.جلال العشري ، المسرح فن وتاريخ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 مصر 1991.

04 تر. عبد الرحمان لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 ، مج 1972.

05 توفيق الحكيم ، آداب الحياة ، مكتبة مصر الفجالة ، مصر د.ت

06 توفيق الحكيم ، التعادلية مع الإسلام والتعادلية ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ط1 تونس 1989.

07 توفيق الحكيم ، قالبنا المسرحي ، المكتبة النموذجية العالمية ، مصر د.ت

08 توفيق الحكيم أوديب الملك ، المكتبة النموذجية العالمية ، مصر . د.ت

09 توفيق الحكيم زهرة العمر ، دار الكتاب اللبنانية ، ط2 بيروت لبنان 1975.

10 توفيق الحكيم فن الأدب ، دار الكتاب اللبنانية ط2 ، بيروت لبنان 1973.

11 حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ب.ط ، بيروت ، 1998.

12 حسين مجيب المصري ، الأسطورة بين العرب والفرس والترك ، الدار الثقافية للنشر ، ط1 القاهرة 2000.

13 حلمي بدير ، الأدب المقارن بحوث ودراسات ، دار الوفاء للطباعة والنشر ط1 الاسكندرية 2001.

14 حلمي بدير ، فن المسرح ، دار الوفاء للطباعة والنشر ط1 الاسكندرية 2003.

15 حميد علاوي ، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم ...... ب.ط الجزائر 2008

16 سامي عبد الحميد ، صدى الاتجاهات المعاصرة في المسرح العربي ، مجلة الأقلام ، العدد السادس ، السنة الخامسة عشر ب.ط العراق 1980

17 سمير شيخاني ، المسرح العالمي ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ط1 2006.

18 سوفوكليس أوديب ملكا ، ترجمة ابراهيم سكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 القاهرة 1995.

19 سيد محمد عبد المعطي صالح ، قراءات نقدية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ط1 1991.

20 الطاهر أحمد مكي ، الأدب المقارن أصوله ، تطوره ومناهجه ، دار المعارف ، ط1 القاهرة 1987 .

21 عبد الرحمان صدقي ، المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، دار الكتاب العربي د.ت

22 عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم دار السعادة للطباعة ط1 ، 1998.

23 عبدو عبود ، الأدب المقارن مشكلات وآفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ط1 ، دمشق 1999.

24 عز الدين الناصر ، النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ط1 عمان الأردن 2005.

25 علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون للآداب ط2 1991.

26 علي عزت بيجو فيتس ، الإسلام بين الشرق والغرب دار النشر للجامعات ط2 مصر 1997.

27 عيسى خليل محسن الحسيني ، المسرح نشأته وآدابه ، وأثر النشاط المسرحي في المدارس ، دار جرير ط1 2006.

28 فاروق خورشيه ، أوديب الأسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ط1 القاهرة 2004

29 فراس سواح ، الأسطورة والمعنى ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق 1998.

30 فوزي فهمي أحمد ، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ، هلا للنشر والتوزيع ط1 الجيزة 2000.

31 محمد الطاهر فضلاء ، المسرح تاريخا ونضالا ، صدر عن وزارة الثقافة ط1 ج1 2009.

32 محمد تحريشي ، في الرواية والقصة والمسرح ، دار النشر حلب ، د.ط الجزائر .

33 محمد تيمور ، القصة في الأدب العربي ، مكتبة الآداب ومطبعتها ، ب.ط القاهرة 1971.

34 سمير سرحان ، دراسات في الأدب المسرحي ، دار غريب ب.ط القاهرة 2000.

35 محمد حسن عبد الله ، أساطير عابرة ، الحضارات الأسطورة والتشكيل ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع د.ط القاهرة 2000.

36 محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المعاصر ، دار المعارف الجامعية ط1 مصر 2000.

37 محمد غنيمي هلال ، في النقد المسرحي ، دار نهضة مصر للنشر والطباعة القاهرة .

38 محمد كمال زكي ، الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ط2 بيروت 1979.

39 محمد مصايف ، الأدب العربي المعاصر وآفاق المستقبل ، مجلة الثقافة والثورة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984.

40 مخلوف بوكروخ ، ملامح عن المسرح الجزائري ، مجلة أدبية ثقافية ب.ط الجزائر

41 مندور محمد مسرح توفيق الحكيم ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ط2 ، القاهرة د.ت

42 ناعوم تشومسكي ، منتدى المسرحيين الأمريكيين ، مركز اللغات والترجمة بالأكاديمية ب.ط 2003.

43 نبيلة ابراهيم ، الحكاية الخرافية نهضة مصر ، ط1 1965.

44 يعقوب صنوع ، المسرحية في الأدب العربي الحديث 1947-1914 دار الثقافة ط2 ، بيروت لبنان 1967.

45 ينظر . د.لويس عوض ، دراسات في النقد والأدب ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ط1 بيروت لبنان 1964.

46 ينظر ، ألبير آنستر ، مسرح توفيق الحكيم الفلسفي ، السلطان الحائر ، الملحق دار الكتاب اللبناني ط1 بيروت لبنان 1974.

47 ينظر ، ألفير فرج ، توفيق الحكيم قال لي ضمن مسرحية مجهولة لوتوفيق الحكيم رجل بلا روح سلسلة روايات الهلال ، دار الهلال عدد 599 مصر 1998.

48 ينظر ، أنيكست ، تاريخ دراسة الدراما ، نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس ترجمة ضيف الله مراد ، منشورات وزارة الثقافة ، المعهد العالي لفنون المسرحية ط1 دمشق سوريا 2000.

49 ينظر ، بوول شاوول المسرح العربي الحديث 1976 . 1989 رياض الريس للكتب والنشر لندن ط1 المملكة المتحدة 1989.

50 ينظر ، جان فونتان ، المكوت والانبعاث في مسرح توفيق الحكيم ، ترجمة محمد قوبعة ، الدار التونسية للنشر 1984.

51 ينظر ، د.حورية محمد حمو ، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر ، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق سوريا 1999.

52 ينظر ، د.عز الدين اسماعيل ، قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر ، دار الفكر العربي ، د.ت ب.ت .

53 ينظر ، فراي نور ثروب ، تشريح النقد ، ترجمة محي الدين صبحي الدار العربية للكتاب د.ط طرابلس ليبيا 1991.

54 ينظر ، كوليت أستبيه ، أسطورة أوديب ترجمة زياد العودة ، منشورات وزارة الثقافة ط1 دمشق سوريا 1989.

55 ينظر فردب ميليت وجيرالد أديس بنتلي ، فن المسرحية ترجمة صدقي حكاب ، دار الثقافة بيروت لبنان د.ت

56 ينظر محمد كمال الدين ، رواد المسرح المصري ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بدون تاريخ 1970.

المواقع الالكترونية

57 Herberd read . art and society . london 1964.

58 Helem .h .law , the name glatea on the pygmalion myth « glassial journal XXVII 1932.

الفهـــــــــرس

عنوان البحث

النموذج الأسطوري " أوديب " دراسة مقارنة بين مسرحية (سوفوكليس و توفيق الحكيم)